7b
86-B
14252

OSCAR ROELANDTS

DE BEELDHOUWERS

HIERONYMUS DUQUESNOY

VADER EN ZOON

Digitized by the Internet Archive
in 2014

https://archive.org/details/debeeldhouwershi00roel

DE BEELDHOUWERS

HIERONYMUS DUQUESNOY

VADER EN ZOON

OSCAR ROELANDTS

DE BEELDHOUWERS
HIERONYMUS DUQUESNOY
VADER EN ZOON

GEDRUKT IN DE STEDELIJKE JONGENSBEROEPSSCHOOL VAN GENT

INLEIDEND WOORD

De beeldhouwers Duquesnoy vormden een trits, bestaande uit vader Hieronymus en zijne beide zonen: Frans en Hieronymus. Volgende studie is hoofdzakelijk gewijd aan dezen laatsten kunstenaar. Maar zijne ontwikkeling is onafscheidbaar van den impuls, door den stamvader aan zijn talent gegeven. Daarom gaat een bondig overzicht vooraf van diens werkzaamheid, voor zoover ze ons bekend is. Waarom deze bijzondere aandacht voor Hieronymus-zoon? Zijn broeder Frans produceerde vooral in Italië en werd er beroemd. Zijne kunst, reeds meerdere malen bestudeerd, liet weinig sporen in onze gewesten. Hieronymus-zoon integendeel voltooide bijzondere scheppingen in onze provinciën. Ze bewijzen de beteekenis van zijn talent en blijven bewonderd. Zijn meesterwerk: de graftombe van bisschop Triest, in de Gentsche hoofdkerk, werd terzelfdertijd oorzaak van zijn jammerlijken dood en van de definitieve erkenning zijner begaafdheid, alhoewel de misstap, die zijn levensloop afsneed, deze erkenning vertraagde.

De Duquesnoy's behooren tot dit tijdperk, gedurende hetwelk de juiste schrijfwijze der eigennamen en de onderteekening der kunstwerken verwaarloosd werden. Toen men naderhand meer belang hechtte aan nauwkeuriger biographieën, bemerkte men maar te dikwerf dat legenden naast verzinselen wortel hadden geschoten in veler levensloop, het achterhalen der waarheid lastig maakten. Het eerste boek dat beproefde eenig licht te werpen in de bestaande verwarring, wat de Duquesnoy's betreft, zijn we verschuldigd aan Edmond De Busscher, Gentsch stadsarchivaris. Het verscheen in 1878 [1] *en legde goede grondvesten voor de komende vorschers. Maar niettegenstaande de inspanning van den Gentschen geschiedschrijver, niettegenstaande hetgene nadien verscheen, blijven levensgedeelten van de artisten in het duister.*

Volgende bladzijden willen medehelpen om aan den kunstenaar Hieronymus Duquesnoy-zoon te geven wat hem toekomt.

[1] De Busscher Edmond. *Quelques biographies.* Gand 1878.

Hieronymus Duquesnoy

Vader

Zijne geboorteplaats, zijn juiste geboortedatum zijn onbekend. Volgens Vitry kwam hij ter wereld te Brussel [1], volgens Passeri [2] was zijne familie van Waalsehen oorsprong en zag hij het levenslieht te Quesnoy, van waar hij zieh te Brussel kwam vestigen. Een jonger werk zegt dat de beeldhouwer in 1570 te Quesnoy in Wallonië werd geboren [3]. Dit alles neemt niets van het onzekere dat rond den oorsprong van den kunstenaar blijft hangen. Want, zonder te ontkennen dat verband kan bestaan tussehen een naam en eene geboorte- of verblijfplaats, wijzen we er op dat in Frankrijk te kiezen valt tusschen Le Quesnoy bij Avesnes, Quesnoy sur Deule, Le Quesnoy en Artois, Quesnoy le Montant en Quesnoy sur Airaines, terwijl hier in België niet minder dan negen Quesnoy en twee Le Quesnoy als gemeenteafhankelijkheden bestaan [4]. De naam is zeer verspreid, vooral in het Doornijksehe; elke veronderstelling welke zieh niet kan steunen op oorkonden of doeumenten, blijft derhalve gewaagd. Voor de eerste levensjaren en de leerjaren van den beeldhouwer tasten we eveneens in het duister. De arehieven, welke ons konden inliehten, zijn verdwenen. De registers der Nering der Vier Gekroonden, waartoe de jonge beeldsnijder te Brussel behoorde, werden niet teruggevonden. Het weinige dat er van overbleef is zonder belang voor deze opzoekingen. We weten zelfs niet onder wiens leiding Hieronymus Duquesnoy-vader het beroep aanleerde. Zijn naam komt eene eerste maal voor in de arehieven der

[1] Vitry Paul, *La sculpture dans les Pays-Bas au XVIIe siècle*, in *Histoire de l'art* - Tome VI, 1re partie, publié sous la direction d'André Michel. Paris, Colin, rond 1921, blz. 276.

[2] Passeri, *Vite de pittori, scoltori ed architetti*. 1772, blz. 73.

[3] *L'art en Belgique du Moyen Age à nos jours*, publié sous la direction de M. Paul Fierens. La Renaissance du Livre, Bruxelles, blz. 272.

[4] *Nouveau Dictionnaire des Communes, Hameaux, etc. du Royaume de Belgique*. Bruxelles, E. Guyot.

oude Brusselsche liefdadigheidsinstellingen. Tusschen 1597 en 1599 wordt eene som van vierentwintig Rijnsflorijnen betaald aan « Hierosme du Quesnoy, beeltsnydere ende cleystekere », voor « Gemaeckt ende gelevert een beelt van eenen Salvator van Avesnes steen om te setten boven die deure van den geesthuyse » van de parochie van O.-L.-Vrouw der Kapel [1]. De kunstenaar was dus reeds aanvaard in de Nering der Vier Gekroonden, aangezien de bepalingen op de uitvoering van het beroep aan de belanghebbenden verboden werken uit te voeren voor eigen rekening, zoolang ze niet erkend waren door de Nering. De vermoedelijke datum zijner geboorte mag bijgevolg rond 1570 geplaatst worden.

Na de uitvoering van bovenvermelden arbeid wordt de naam van Hieronymus Duquesnoy-vader regelmatig ontmoet bij de uitvoering van werken ter verfraaiing van kerken der hoofdstad. Het tijdperk was gunstig voor dergelijke bestellingen. Niet alleen moest de schade, door de beeldstormerij veroorzaakt, hersteld of vervangen worden. Het concilie van Trente, in 1563 gesloten, begon door zijne besluiten gevoeligen invloed uit te oefenen op de kunst der 17e eeuw, die worden zou de kunst der katholiek-Romeinsche kerk, zegevierend op de Hervorming. In onze provinciën hielp alles spoedig mede om de nieuwe leeringen te verspreiden. De aartshertogen waren machtige aanhangers, die de kunstwereld zoowel als de geestelijke wereld opwekten. Reglementen werden opgesteld, in overeenstemming met de nieuwe bepalingen. Ze moedigden de kunstenaars aan die door Rubens en zijne leerlingen, door de bouwmeesters Coeberger en Francquart, door de beeldhouwers Quellin en Faydherbe werden aangevoerd. Het was eene ware herleving na de oorlogen die de XVIe eeuw teisterden. Allen kregen hun deel en, alhoewel Hieronymus Duquesnoy-vader als kunstenaar niet op de eerste rangen

[1] Pauvres de la Chapelle. Cte 1597-1599 fo 69 vso.

schitterde, werd hij niet vergeten. Geroepen naar het Paleis der Hertogen van Brabant werden hem, volgens rekeningen door de algemeene archieven van België bewaard, volgende betalingen gedaan : 4 pond en 10 schellingen van Artois voor het snijden van drie serafijnkoppen in de kamer der aartshertogen in 1604; 30 pond voor herstellingen aan vier beelden uit het tuingedeelte dat als Labyrint bekend staat, in 1605; 50 pond voor reiniging, in 1610, van loofwerk, waarop de Oostenrijksche keizers zijn geplaatst; in 1612, 19 pond voor levering van enkele beelden voor de grot van het Labyrint [1]. Van dit alles bleef niet veel over na den brand, op 4n Februari 1731 in het Paleis der Hertogen van Brabant uitgebroken, die alles verteerde wat door de achtereenvolgende eigenaars binnen zijne muren aan kunstwerken was saamgebracht.

Eene grootendeels bewaarde sculptuur van Hieronymus Duquesnoy-vader, is het tabernakel der St-Martenskerk, te Aalst. Het werd voltooid in 1604 en behoort tot de opvatting der XVIe eeuw, die tabernakels bouwde naast, en niet óp het altaar. Het tabernakel van Zoutleenw is een beroemd specimen zulker beeldhouwwerken. Het tabernakel van Aalst bestaat uit hout en marmer; het onderging herstellingen in den loop der tijden. Sommige deelen zijn belangwekkend, andere zijn het minder. Het geheel is blijkbaar opgevat voor den spitsboog, waaronder het plaats vindt. De rekeningen der kerk vermelden reeds herstellingen tusschen 1703-1711, uitgevoerd door den Gentschen beeldhouwer Jan-Frans Pennequin [2] : « tvermaecken der beelden ende andere cieraden die ghebrocken

[1] Marchal Edmond, *Mémoire sur la Sculpture aux Pays-Bas pendant le XVIIe et le XVIIIe siècles.*

[2] Deze beeldhouwer, te Gent geboren, werd bij de Nering der Schilders en Beeldhouwers ingeschreven op 2n Juni 1680. Het laatst bekend document, hem betreffend, is de akte van afstand, aan zijn broeder Gillis en aan zijne zuster Isabella, van een deel van het eigendom van een huis, gelegen Voormuide, in 1694.

waeren, staende op tgroot tabernakel in den hooghen choor, ter syden van den hooghen autaer, inghevolghe 't accoort van de heeren proviseurs. » Door dit tabernakel deed Duquesnoy-vader zich tevens gelden als bouwmeester en als beeldhouwer [1]. Vier draagbeelden: het geloof, de hoop, de liefde en Christus, door zijn zinnebeeld de stralende zon voorgesteld, schragen op Ionische kapiteelen de omlijsting van het middengedeelte. Dit gedeelte, met uitgesneden deuren, is geflankeerd door de evangelisten die op dezelfde manier voorstellingen dragen, in laag of hoog relief, naar episoden uit het leven van den Heiland. Het middengedeelte, hooger dan de zijkanten, wordt bekroond door eene console met engelen, die den pelikaan, zinnebeeld der Eucharistie, dragen.

Volgens sommige levensbeschrijvers zou Hieronymus Duquesnoy-vader zich verbonden hebben, dergelijk tabernakel te leveren aan de Brusselsche S[t] Jakobskerk. We konden niet ontdekken of deze bewering op eenig document steunt; het tabernakel liet geen spoor. Maar uit de rekeningen van de Brusselsche neringen blijkt, dat « Jeronimus Duquesnoy sal snyden ende leveren (voor de nering der wijnkoopers) twee beelden, gesneden in eycken hout, elc van vier voeten volcommen, daer aen nyet en sal mancqueeren, te wetene: d'een van Sinte Urbaen, als eencn bisscop, met den staeff in de handt, omwimpelt met een wyngaert rancke ende druyven — Item, Noé, als patriarch, met een tafel ofte rolle in syn handt, ende met een wyngaert rancke in de handt ende druyven, ende metten bock daer naer opspringende. Ende datte voor de somme van vijf en twintich Ryns guldenen.» [2] Deze arbeid,

[1] Een goed afbeeldsel van eene der zijden van het tabernakel, is opgenomen in het werk van J. J. Van Ysendyck, *Documents classés de l'art dans les Pays-Bas du Xme au XIVme siècle.* Anvers, Litt. T, 1881.

[2] Archieven van België. Brusselsche neringen. Boek der rekeningen. van 1606—1649. N[r] 533.

voor de Brusselsche St Niklaaskerk bestemd, onderging het lot van veel werken van Hieronymus-vader. Het werd vernield tijdens het bombardement van Brussel in 1691 [1].

In 1609-1610 hervinden we den kunstenaar in de kerk van Sint Goorix (St Géry) te Brussel. Daar heeft hij : « gemaeekt ende gesneden, ter ordinantie van de proviseurs, een beelt van Onsen Heere metten eruyce, om des Sondaeghs ende des heilighdaeghs voor te stellen binnen der kereken ».

Kort voor de uitvoering van dit werk had hij toelating bekomen den gevel van zijn huis, gelegen in de Putterij bij het « Swynkin en den Koninklijken hoed» [2] anderhalven meter aehteruit te brengen.

Rond 1616 kwamen beelden der Gereehtigheid en van de Waarheid het voorgebouw van het Stadhuis te Hal versieren. Ze werden toegeschreven aan Frans Duquesnoy door Wauters Alphonse [3], maar deze bewering mist stevige gronden. De archieven der stad Hal werden in den loop der 18[e] eeuw door brand verteerd, en Frans Duquesnoy, toen hij in 1618 zijn vaderland verliet, was nog niet ingeschreven in de beeldhouwersnering, moeht zieh dus niet veroorloven eenig offieieel werk uit te voeren. In 1867 waren de figuren van het Stadhuis door den tijd afgeknaagd; men was zinnens ze door nieuwe te vervangen. Een deel der bevolking, uit eerbied voor den naam van Duquesnoy, gaf eehter de voorkeur aan eene herstelling, zoodat de Koninklijke Commissie zieh naar Hal begaf, en een verslag uitbraeht over haar onderzoek waarin, onder meer, wørdt gezegd dat: « de beelden voorzeker uit de 18e eeuw dag-

[1] *Annales de l'Académie royale d'archéologie de Bruxelles*, LX 5e Série, Tome X. Jaar 1908. — Het bombardement vernielde den kerktoren, vlammen en bommen veranderden den tempel in puin.
[2] Cheynsboeken van 1608 tot 1681. Henne Alexandre en Wauters Alphonse, *Histoire de la ville de Bruxelles*, blz. 135.
[3] Wauters Alphonse, *L'hôtel de ville de Hal*, Messager des Seiences historiques et archives des arts de Belgique, 1845, blz. 310.

teekenen, hetgeen toelaat te veronderstellen dat de oorspronkelijke figuren uit de 17e eeuw toen reeds waren vervangen... Ze geven de gemaakte typen en de verfrommelde drapeering weer, door dien tijd vereischt. Ze bezitten zekere verdienste, onder decoratief oogpunt, en hunne uitvoering verraadt eene geoefende hand, maar de bouw en de verhoudingen zijn zeer gebrekkig en kunnen niet aan een werkelijk artist behooren [1]. Men is van oordeel dat er geen belang bestaat in het bewaren dezer beelden, wier geschiedkundig gewicht veeleer betwistbaar, wier kunstwaarde zeer gering is. Ze zijn trouwens te veel verminkt om hersteld te worden. »

De Busscher meent ook dat de Satersfontein der Brusselsche vischmarkt aan H. Duquesnoy-vader zou toe te schrijven zijn. Volgens tijdgenooten bestond ze uit eene zuil, versierd met dolfijnen, en met saterskoppen, die het water in twee groote bekkens spuwden. Reeds sedert meer dan een eeuw was de fontein nog slechts eene massa metselwerk ontdaan van elke versiering. Ze werd afgebroken in Juni 1849, de materialen openbaar verkocht [2].

H. Duquesnoy-vader werd in 1617 door de Brusselsche stadsontvangers aangewezen om een nieuw bronzen beeldje van *Manneken Pis* te bezorgen voor den prijs van 50 Rynsguldens. Op 16n December daaropvolgend leverde steenhouwer Daniel Raessens voor deze fontein een pijler van zes voet hoog, eene kuip van zes voet lang en vier voet breed, anderhalven voet hoog [3]. Het beeldje was bestemd een steenen figuur te vervangen dat waarschijnlijk als model door den kunstenaar werd

[1] *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie.* Sixième année. Bruxelles 1867, blz. 512. — We hebben getracht, maar vruchteloos, ons te vergewissen van de waarde der overblijfselen dezer sculpturen. Het gemeentebestuur van Hal liet ons schrijven onbeantwoord.

[2] *L'Emancipation*, 19 juin 1849.

[3] Henne et Wauters, *Bruxelles à travers les âges*, 1e deel, blz. 411.

benuttigd. Manneken Pis werd langen tijd op rekening gesteld van Frans Duquesnoy. Deze bewering weerstaat niet aan een chronologiseh onderzoek; slechts de toesehrijving aan vader Duquesnoy kan stand houden.

Welke is de oorsprong dezer zeer realistisehe voorstelling? Sinds onheuglijke tijden bestond in Vlaanderen de gewoonte, bij de blijde intrede der vorsten, op de fonteinen een naakt kind te plaatsen, dat de bevolking voorzag van wijn. Toen Filips de Goede in 1440 zijne blijde intrede deed te Brussel, werd melk door de boezems van gebeeldhouwde naakte vrouwen verspreid, terwijl mannelijke figuren wijn loosden. Het gaat hier dus om de verzinlijking van eene oude gewoonte. Geeraardsbergen bezit eveneens een dergelijk figuurtje, dat reeds in 1481 in de stadsrekeningen staat aangeschreven als « het metalen mannekene van der fonteine » [1]. Gent boogt eveneens op een Manneken Pis dat reeds in 1713 zijn naam geeft aan het woonhuis voor welks gevel het geplaatst is, en dat in 1785, bij herstelling derzelfde woning, zijn naam blijft dragen: « een huys, stede ende erfve genaemt het manneken pis, gestaen ende gelegen binnen dese stadt op d'aude eraenleije ofte anjuynleije » [2].

In eene mededeeling aan den Oudheidkundigen Kring der Stad Brussel maakte M. Ouverleanx Lagasse bekend dat het beeldje werd vernield in 1817 en vervangen door datgene dat nu nog zijne plaats inneemt [3]. Henne en Wauters vertellen dat het standbeeldje in den naeht van 4n op 5n October 1817 door een vrijgestelden galeiboef gestolen en kort nadien werd teruggevonden [4]. Voegen we er volledigheidshalve bij dat het Gemeentelijk Museum te Brussel een Manneken Pis tentoon-

[1] Fris Victor, *Geschiedenis van Geeraardsbergen*, 1911, blz. 451.
[2] Dossier 535/163. Gentsch Stadsarchief.
[3] *Annales de la Société d'Archéologie de Bruxelles.* Deel XXI, blz. 46.
[4] Henne et Wauters, op. cit., blz. 160.

stelt van H. Duquesnoy (1630) (?) gegoten door Van den Broeck. De Brusselsche fontein, welke nog zoo druk wordt bezocht, kende vele wederwaardigheden, en het is weinig waarschijnlijk dat het nog bestaand figuurtje werkelijk door Hieronymus-vader zou zijn geleverd, zelfs indien aangenomen wordt dat hij boetseerder is van het werkje dat in 1617 werd besteld.

Op 20n December 1620 werden aan H. Duquesnoy, beeldsnijder, 12 Rynsguldens betaald voor een figuur van het Heilig Sakrament van het Mirakel, in albast en toetsteen, voor de Brusselsche hoofdkerk, te plaatsen achter het hoofdaltaar der Stiftkerk, voor welk altaar de aartshertogen, bij besluit van 7n Mei 1608, 500 florijnen hadden geschonken.

Van 1625 af betuigt H. Duquesnoy-vader groote bedrijvigheid te Dendermonde. Het oud hoofdaltaar zou plaats maken voor een nieuw en weelderiger. Jan De Can, van Aalst, werd gelast een model te leveren, nadat een Mechelsch beeldhouwer er reeds een had ontworpen. Geen van beide modellen kon de goedkeuring wegdragen en na onderzoek door de specialisten werd de bevoegdheid van Jacques Francquart, ingenieur-bouwmeester der aartshertogen, ingeroepen. Hij leverde een derde ontwerp en Duquesnoy ontving last het te onderwerpen aan de Dendermondsche overheden, met de uitdrukkelijke aanbeveling het slechts af te leveren tegen betaling der verschuldigde honoraria, ten beloope van 5 ponden groot [1].

Men weet niet wie de ontwerper is der uitgevoerde plannen. Huibrecht Van den Eynde, van Antwerpen, werd geroepen om, mits de som van 8200 florijnen, het altaar op te bouwen. Namen deel aan de aanbesteding: de beroemde H. du Quesnoy (niet te verrechtvaardigen verwarring tusschen vader en zoon — H. Duquesnoy-zoon was uitlandig op dat oogenblik); Jan

[1] De Vlaminck Alph., *L'Eglise collégiale Notre Dame à Termonde et son nouveau obituaire*, I, blz. 50. Dendermonde 1900.

van Mildert, gezegd de Duitscher, beeldhouwer te Antwerpen, voorgesteld door Mgr. Triest, bissehop van Gent [1]; André Colyns de Nole, beeldhouwer te Antwerpen, en Jan De Can, te Aalst [2].

Het nieuw altaar werd op 23ⁿ Augustus 1633 gewijd. Intussehen had men, in zelfde kerk, in 1628, door de zorgen der Confrerye van O. L. Vrouw, ook het altaar vernieuwd in het koor van dien naam. Men is niet degelijker ingelicht over den ontwerper der plans voor dezen arbeid, maar er blijkt uit de rekeningen dat Hieronymus de Oude hem uitvoerde. « Betaelt aan Mr Jeronime du Quesnoy, steenhouder ende beeldesnyder van synen style, de somme van twee hondert ponden groote voor het maecken van Ons Lieve vrouwe aultaer met de leveringhe van de materialen» [3]. Dit altaar bestond nog in het begin der twintigste eeuw, het kon nog kostbare inlichtingen verschaffen over het talent van Hieronymus Duquesnoy-vader, zooveel te kostbaarder dat de onbetwiste werken van den beeldhouwer tot de uitzonderingen behooren. Maar de vandalen zijn van alle tijden, en hunne tussehenkomst is soms noodlottiger wanneer ze in stilte hun doel trachten te bereiken. In 1909 zegt het *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie* [4]: «Men nam het oud altaar van het O. L. Vrouwekoor, te Dendermonde, uit elkaar, ten einde de herstelling der kapel toe te laten en het venster in de diepte van het apsis te kunnen heropenen. Er is spraak dit altaar weer saam te stellen in de H. Sakramentskapel waarin de sehilderij van Van Dyek zou worden herplaatst, die ze weleer

[1] Hans van Mildert, te Königsberg geboren maar te Antwerpen woonaehtig, is de ontwerper van het altaar van de H. Gommariuskerk, in 1619 te Lier in Renaissance-stijl opgetrokken.

[2] Mededeeling van Mr Auguste de Behault de Carmois, burgemeester van Dendermonde, op 11ⁿ Augustus 1854 gedaan aan de kerkmeesters der Antwerpsehe St Jakobskerk.

[3] Rekeningen der Confrerye van Onze Lieve Vrouw, 1627-1630.

[4] Bladzijden 19-20.

versierde. Alvorens hierover te besluiten, is het noodig dat de kerkfabriek het ontwerp dezer plaatsing aan de bevoegde overheden onderwerpe. »

Het bleef hierbij. Naderhand is geene verdere melding van dit ontwerp te ontdekken in de documenten der Koninklijke Commissie. Wat niet verhindert dat, naar men ons verzekerde, van bedoeld altaar slechts twee engelen overblijven die, daarenboven, aan Antonius Fayd'herbe zijn toe te schrijven. Volgens De Maesschalck [1] is «het L.-Vrouwautaar het hoogautaar met omwerking en nieuwere opvatting. We mogen, zegt schrijver, ons derhalve onthouden het te beschrijven ». Deze omwerking is moeilijk te aanvaarden aangezien, volgens de documenten, het O. L. Vrouw-altaar reeds in 1628 werd ontworpen terwijl het hoogaltaar eerst in 1633 klaar kwam. Trouwens begaat schrijver dezelfde dwaling als menig ander geschiedschrijver. Hij ook beweert dat de beeldhouwer broeder was van den vermaarden Frans Duquesnoy. In elk geval is het toegelaten, te veronderstellen dat het O. L. Vrouwaltaar niet afweek van de algemeene kenmerken der altaren uit dit tijdperk.

Alvorens ons te wagen op het terrein van veronderstellingen, noteeren we nog dat, volgens aanteekeningen getrokken uit de archieven van den Openbaren Onderstand, te Brussel, Hieronymus Duquesnoy-vader in 1632-1633 cijns betaalde voor twee huizen in de Putterij [2], en ook zijn aandeel in de onkosten van het altaar der Vier Gekroonden in de H. Catharinakerk tot in 1641 [3]. Waaruit kan worden afgeleid dat zijn overlijden rond 1641-1642 moet worden geplaatst.

[1] De Maesschalck O. G., *De Collegiale Kerk van Dendermonde.* Tweede studie in *Gedenkschriften.* Tweede reeks, Dendermonde 1893, blz. 247.

[2] Manuel de rentes 1632-1633, fol. 32. *Annales de la Société royale d'archéologie de Bruxelles*, 1935, blz. 161.

[3] De Nering der Vier Gekroonden, te Brussel, had in de Kathelijne-

Volgens Edmond De Busscher sneed Hieronymus-vader een beeld der Gerechtigheid voor de kanselarij te Brussel, een St Jan voor het hertogelijk kasteel te Tervuren, twee engelen voor het portaal der vroegere stiftkerk van de Jezuïeten te Brussel, twee beelden voor de kerk van de priorij van Terdonck [1]. De algemeene verwarring welke ontstond ten opzichte der werken van de Duquesnoy's, deed deze werken beurtelings aan den vader of aan een der zoons toeschrijven. Het is bijna zeker dat ze niet meer bestaan, maar de data in aeht genomen waarop ze werden geleverd, kunnen ze sleehts op rekening van Hieronymus-vader worden gesteld. Misschien, noehtans, verzekerde hij zich soms de medewerking van een zijner zonen, hetzij om den arbeid te bespoedigen, hetzij om ze verder in te wijden in de beeldhouwkunst. Het is aldus dat De Bie vertelt, dat Frans Duquesnoy « noch heel jonek synde, de kinderkens maeekte die op de Facciate syn van de kereke der Jesuiten binnen Brussel» [2]. Marehal plaatst eveneens het werk onder den naam van Frans Duquesnoy, maar de uitvoering gebeurt, volgens hem, in 1621 [3]. Dan kan Frans Duquesnoy echter niet met zijn vader hebben medegewerkt, aangezien hij reeds Brussel had verlaten in 1618. Een werk dat bepaald aan Hieronymus-vader moet worden

kerk een altaar, aan hare patroons gewijd. Het werd herbouwd en hiervoor betaalden de meesters een jaarlijksche taks van 10 stuivers, de leerlingen die hun leertijd hadden doorgemaakt 6 stuivers. (Ordonnantie van 11 October 1634, vernieuwd in 1640, in 1659, enz.) — Pinchart Alexandre, *Messager des Scieuces Historiques*, 1854, blz. 368.

[1] De Busscher Edmond, op. cit., blz. 4-5-6-9. Het gaat hier buiten twijfel om de priorij van Terbanck bij Leuven, wier klooster herbouwd werd in 1604. Op bevel van Keizer Jozef II werd de priorij afgeschaft op 26[n] April 1783 en openbaar verkocht op 22[n] Januari 1787.

[2] De Bie Cornelis, *Het Gulden Cabinet*, Lier 1661.

[3] Marehal Edmond, op. cit., blz. 4. De Jezuïetenkerk werd gesloten op 30[n] September 1773, en met haren toren afgebroken in 1811.

ontnomen, is het portaal der oude kapel van het noviciaat der Jezuïeten te Doornijk (nu het Koninklijk Atheneum). Deze kapel is gelegen in de Duquesnoystraat; de toeschrijving aan den Brusselschen kunstenaar is waarschijnlijk hieraan te wijten, alhoewel de straat reeds haren naam droeg in het begin der 16e eeuw. Uit inlichtingen, door den Doornijkschen archiefdienst verschaft, blijkt dat geen verband bestaat tusschen den Brusselschen artist en bedoelde kapel. Ze was voltooid in 1618. Als bouwmeester erkent men Jean du Block; de bijzonderste beeldhouwers waren Duitschers en de geldschieter graaf Jean de Renesse, jezuïet te Doornijk. We meenen integendeel dat het marmeren beeld: *De boetvaardige Magdalena*, in den cataloog der beeldhouwwerken van het Brusselsch Museum onder den naam van Hieronymus Duquesnoy-zoon ingeschreven, aan zijn vader moet worden teruggegeven. Het beeld bezit noch de elegante voornaamheid, noch het sprekend talent die de scheppingen van den jongen Hieronymus kenmerken. Het versierde vroeger het Brusselsch Park, in de diepte rechtover het Koninklijk Paleis. Het werd er vervangen door eene kopij van Louis Samain, terwijl het oorspronkelijk beeld plaats nam in de nationale verzamelingen. Dit beeldhouwwerk is niet te scheiden van de verfraaiingen, door de aartshertogen Albrecht en Isabella aan hun Brusselsch paleis gebracht. Aanvang 1605 waren deze werken in handen van ingenieur Salomon de Caus. Zijn plannen verdwenen, en de financieele archieven werden in 1731 door de vlammen verteerd. « Langs den kant der vesten bevond zich eene grot, de windgrot genaamd. Ze beschutte een beeld der Magdalena en werd afgebroken met hare omgeving tijdens de Park-vervorming in 1776. » [1] Een mooi algemeen gezicht van het paleis met zijn tuinen, gegraveerd

[1] Duvivier Ch., *Notice sur un séjour de Salomon de Caus à Bruxelles*. Revue d'histoire et d'archéologie. Tome I, blz. 435. Brussel 1859.

door Lucas Vosterman junior, siert het werk van Sanderus, in 1659 te Brussel verschenen met den titel: *Palatium Bruxellense Ducis Brabantiae.* De afdeeling R geeft den aanblik van de « Labyrinthus cum Fontibus », zonder nochtans bijzonderheden te laten onderscheiden.

Het weze onder de leiding van Salomon de Caus, het weze na 1629 toen het meerendeel der grotten en fonteinen van het labyrint werden aangelegd [1], de eenige Duquesnoy die in aanmerking kan komen voor het beeld is Hieronymus-vader. Ten tijde van de Caus waren beide zonen te jong en niet ingeschreven bij de nering; in 1629 en daarna bevinden ze zich allebei in het buitenland. Sommige kritieken loofden het beeld. « In dit mooie park ziet men veel goede beelden; dat der Magdalena verheft zich boven al de andere.» [2] Marguerite Devigne zegt integendeel [3]: «Deze Magdalena is een middelmatig werk, een werkplaats-produkt waarvan een zekere stielhandigheid — zeer oppervlakkig overigens — niet vermag de gebreken te verbergen. Nochtans is zijn toekenning aan Jérôme Duquesnoy nog tamelijk waarschijnlijk, omdat men in dit beeld een aan dezen kunstenaar vertrouwde werkwijze terugvindt: het verplaatsen der beweging van het figuur dat hem bezielt. » Dit verplaatsen der beweging, waarop we verder terugkomen, kan, ons inziens, niet aanvaard worden als bijzonder kenmerk van den sculpturalen arbeid van Hieronymus-zoon. We denken het zooveel te nutteloozer hierop nu reeds klem te leggen, daar we van oordeel zijn dat we de Magdalena verschuldigd zijn aan Hieronymus-vader.

[1] Henne Alexandre et Wauters Alph., *Histoire de la ville de Bruxelles,* I, blz. 333-334.

[2] Charlé de Tyberchamps, *Notice descriptive et historique des principaux châteaux, grottes et mausolées de la Belgique, et les batailles qui y ont eu lieu.* Brussel 1821, blz. 81.

[3] Devigne Marguerite,*Nota's over de Vlaamsche beeldhouwers der XVIIe eeuw,* in *Onze Kunst.* Deel XLV, n^r 3. September 1928, bladzijde 121.

Zelfs de ontdekking, door Marguerite Devigne, eener maket in klei der Magdalena, doet onze overtuiging niet wankelen. Deze maket, eigendom van den hertog d'Ursel, meet 35 cm. op 25 cm., verhoudingen die gevoelig afwijken van de afmetingen van het marmeren beeld die, volgens den cataloog van het beeldhouwwerk in het Brusselsch Museum, eveneens door Marguerite Devigne opgegeven, 0,74 op 1,57 m. bedragen [1]. Marguerite Devigne geeft voor deze afwijkingen eene verklaring welke we haar graag voor rekening laten.

Het marmeren beeld draagt merkbare teekenen zijner lange tentoonstelling in open lucht, blootgesteld aan de ontboezemingen van dronken of verliefde nachtvlinders. De neus moest zelfs vervangen worden. We weten dat er soms gevoeligen afstand bestaat tusschen een ontwerp en zijne uitvoering. Trots alle overwegingen schrijven we de Magdalena van het Brusselsch Museum op rekening van Hieronymus Duquesnoy-vader. Wat ons van hem overbleef draagt den stempel van zekere lompheid die voortvloeit uit eene wanverhouding tusschen het boven- en het ondergedeelte der figuren. Deze onvolmaaktheid, eigen aan het tabernakel te Aalst, kenmerkt het beeld der boetvaardige Magdalena uit het Park der aartshertogen, en is terug te vinden in het altaar van O. L. Vrouw ter Meer, te Thienen, dat wel aan zelfden artist te danken schijnt. Het verrijst in het voorgedeelte der kerk, ter rechterzijde. Het is in eikenhout, van samengestelde bouworde, en bekroond door eene groep, de H. Drievuldigheid voorstellend. De optelling der kunstwerken der gemeenten van het arrondissement Leuven vermeldt [2] : « Thienen. Kerk van O. L.-Vrouw ter Meer. Zijaltaar. Heilige Drievuldigheid met de

[1] Musée royal des Beaux-Arts de Belgique. *Catalogue de la sculpture* par Marguerite Devigne. Bruxelles 1922, blz. 37.

[2] *Inventaire des objets d'art existant dans les édifices publics des communes de l'arrondissement de Louvain.* Bruxelles 1906, blz. 41.

eikenhouten beelden van Sint Jan en van de H. Catharina. Toegeschreven aan Duquesnoy. » Niettegenstaande den eerbied verschuldigd aan half-officieele uitgaven, zijn we verplicht op te merken, dat geen Sint Jan op bedoeld altaar is te vinden. Het figuur links stelt buiten elken twijfel den H. Ivo voor, patroon van de advokaten, proeureurs en notarissen.

Het vadersehap dezer schepping is weerom niet onomstootbaar zeker. Een brand verteerde grootendeels de Thiensche plaatselijke archieven in 1635[1]. De toeschrijving aan Duquesnoy is dus veeleer eene overlevering. Maar een vergelijkend onderzoek staaft ze, voor zoover ze op Hieronymus-vader betrekking heeft. We moeten dus bij het werk stilhouden. Het geheel is opgevat in den geest van het tijdperk met eene neiging naar de overladen en gekunstelde samenstelling die weldra overheersehend zal worden. Het hout, waarnit het altaar werd gemaakt, is bedekt met verflagen die marmer naboetsen, maar de netheid van het snijwerk verminderen. Het bovenrelief, dat op zijn boog een korf met fruit draagt, stelt de H. Drievuldigheid voor: God de Vader reehts, God de Zoon links met het kruis. De H. Geest, als duif, zweeft in de hoogte. Cherubijnen drijven op de wolken van het lagere gedeelte. Aan weerszijden een engel in den onvolmaakten stijl van Hieronymus Duquesnoy-vader. De algemeene versiering is overvloedig. Een mooi schild is omlijst door twee hemelingen, de eene met eene harp, de andere met een kelk, die op krulvormige slingers rusten. Het onderdeel, door het altaar gedragen, bestaat uit eene nis met een L. Vronwbeeld, van veeleer zwakke boetseering. De nis is omgeven door pilaren en gedraaide zuilen. Engelenkoppen met vleugels, ornamenten, slingers met knoopen, schilden, vermenigvuldigen zich. Een vlam ontspringt nit twee siervazen, zooals dit tijdperk

[1] *Messager des Sciences historiques*, 1860. *Notre Dame au lac à Tirlemont*, par Fr. D. C. B. Moulaert, blz. 36.

ze overal aanwendde. Toevoegingen — de beelden van den H. Ivo en van de H. Katharina, vreemd aan de algemeene opvatting van het altaar, zijn als dusdanig te beschouwen — verhoogen in niets de kunstwaarde van het geheel. Het werk staat gevoelig onder den invloed der kunststroomingen van het begin der XVIIe eeuw en kan plaats vinden tusschen de werken van Hieronymus Duquesnoy-vader. Desvoorkomend zou het eene zijner laatste bouwkundige en beeldhouwkundige scheppingen daarstellen, behoorend tot de richting waarin vader Duquesnoy zich in zekeren zin specialiseerde, zoodra hij het meesterschap als beeldhouwer had verworven.

Na dit bondig overzicht van den werkelijken of veronderstelden kunstarbeid van Hieronymus Duquesnoy-vader, herinneren we weerom aan de moeilijkheden die de samenstelling van dit overzicht in den weg staan. De levensbeschrijvers, die zich met den kunstenaar bezighielden, verwaarloosden licht de data en de omstandigheden, die den vader van zijne zonen scheidden. Zelfs vonden enkele schrijvers het nog eenvoudiger, H. Duquesnoy te vertolken door Henri Duquesnoy, een kunstenaar die nooit bestond en geboren werd uit de vruchtbare, maar onwetende verbeelding zijner peters.

Duquesnoy Hieronymus, vader van Frans en van diens broeder Hieronymus Duquesnoy, was volgens het bericht bij De Bie: « Een fray beldtsnyder ende redelyck in de Konst ervaren, die te Brussel zijn bedrijf uitoefende in het laatst der XVIe en het begin der XVIIe eeuw. Hij was de leermeester van zijne genoemde zonen »[1]. De meeste bijzonderheden uit zijn levensloop bleven onbekend. Niettegenstaande gewetensvolle en aanhoudende opzoekingen, ontbreekt veel in de keten zijner artistieke ontwikkeling. Het naamlooze van vele werken zijner

[1] Kramm Christiaan, *De levens der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters van den vroegsten tot op onzen tijd.* Eerste deel. Amsterdam 1858.

periode plaatst voor raadselen, wier oplossing afhing van de archieven welke er betrekking op hadden, en die door de oorlogen, deze vloeken der menschheid, verdwenen. Uit de betwistingen, rond de erfenissen van Frans en van Hieronymus Duquesnoy-zoon later ontstaan, blijkt dat Hieronymus-vader tweemaal huwde. Behalve de voormelde beeldhouwers werden twee meisjes, Anna en Antoinette, « eygene susters van wylen Mr Franeisei de Quesnoy », uit het eerste huwelijk geboren. De afstamming van den tweeden echt schijnt zich te beperken tot een enkelen zoon : Augustin, maar de tweede vrouw zal waarschijnlijk weduwe zijn geweest, aangezien ook eene Maria Crabbe « halve sustere van andere moeder » tusschen de erfgenamen wordt vermeld [1].

Uit wat we weten over Hieronymus Duquesnoy-vader mag worden besloten, dat hij een te waardeeren artist was die, evenals de meeste zijner collega's uit de 17e eeuw, zoowel de beeldhouwkunst als de bouwkunst beoefende, en ook werken uitvoerde welke door de kunstenaars van den huidigen tijd zouden beschouwd worden als onvereenigbaar met hunne bekwaamheid in het eene of het andere vak. Hij verheugde zich in de achting zijner tijdgenooten, die hem met hun vertrouwen vereerden. Hij arbeidde in de richting zijner vakgenooten en volgens de algemeene opvattingen van zijne eeuw. Maar hij wist zijne zonen zoodanig op te voeden dat ze, na van hem technische lessen te hebben ontvangen, zich konden verheffen tot den rang van werkelijk bezielde artisten wier faam, trots de eeuwen welke sinds hun scheiden vloden, levendig is gebleven en ons eerbiedvol den naam van den stamvader doen uitspreken.

[1] Gentsch Stadsarchief. Processtukken in zake Hieronymus Duquesnoy-zoon. Dossier.

Hieronymus Duquesnoy

Zoon

I.

Het dossier van het crimineel proces, dat in 1654 tegen Hieronymus Duquesnoy-zoon werd ingespannen, onthult eenige biographische bijzonderheden welke we anders misschien zouden ontberen. Het verhoor van 31n Augustus vangt aan met de aanwijzing van den ouderdom en van de geboorteplaats van den betichte : « Oud 52 jaren, geboren van Brussel ». Het geboortejaar is dus rond 1602 te plaatsen. Verder: « seght dat hy noch is onghetraut en dat hy ghewont heeft in Spaengien en Italien » [1]. Een der slachtoffers van den beeldhouwer schetst zijn portret als volgt : « Sekeren beeltsnyder gaende ordinairel. met witte koussens en een rapier aen syne syde, sprekende goet vlaems ».

« Vooraleer eene diepergaande studie te ondernemen, zou men moeten kennen hetgeen de broeder van den grooten Flamingo voortgebracht heeft gedurende zijn lang leven in Portugal, van 1623 of 1624 tot 1641 », zegt Marguerite Devigne [2]. Deze aanwijzing stemt niet overeen met bovenvermelde verklaring van den kunstenaar. Trouwens, zijn bestaan tusschen zijn vertrek uit, en zijn terugkeer te Brussel, is nog niet opgehelderd. Evenals voor Frans wordt aangenomen dat Hieronymus-vader zijn leeraar was. Wanneer begaf hij zich naar Italië? Volgens De Busscher vervoegde hij zijn broer te Rome rond 1621 [3]. Baert zegt: « De faam welke Frans Du Quesnoy, zijn beroemde broeder, te Rome genoot... spoorde hem aan, waarschijnlijk nog zeer jong, naar Italië's hoofdstad te vertrekken. » [4] Indien de bewering van De Busscher juist is.

[1] Dossiers 102, 103 en 215 van het Gentsch Stadsarchief.

[2] Devigne Marguerite, *Nota's over de Vlaamsche beeldhouwers der 17e eeuw. Onze Kunst*, deel XLV nr 3, September 1928, blz. 118, Antwerpen.

[3] Op. cit. blz. 45.

[4] *Annuaire de la Bibliothèque royale de Bruxelles*. Neuvième année, Bruxelles 1848, blz. 285.

bestaat er geen twijfel over de jeugd van Hieronymus-zoon bij zijn vertrek. Maar dan was Frans Duquesnoy er nog ver af, in Italië groote faam te hebben verworven. Men heeft vooruitgezet dat de jeugdige beeldhouwer zich volmaakte onder de leiding van zijn ouderen broeder. Het is waarschijnlijk, want zelfs later bestaat er overeenstemming tusschen de vinding en de werkwijze der twee broeders. Hunne kunst heeft haar oorsprong in eene en dezelfde bron. Nochtans is niets bekend over het eerste verblijf in Italië van Hieronymus-zoon. Nergens wordt gewezen op een zijner jeugdwerken dat daar zou gebleven zijn. Bepaalde hij er zich bij, mede te werken aan den arbeid van Frans? In zijne levensbeschrijving zegt Baert: « Hij deed grooten voortgang in zijne kunst, gericht door de raadgevingen en geleid door het voorbeeld van dezen grooten meester (Frans Duquesnoy). Naderhand raakten ze in onmin, en Frans werd verplicht hem verwijderd te houden. Maar de kunstenaar was reeds in staat voor zichzelf te werken, en het was Hieronymus-zoon die zich erfgenaam verklaarde van zijn waardigen broeder, toen hij te Livorno stierf. » Deze dood viel in 1643; er gaapt bijgevolg eene groote leemte in onze kennis betreffende het kunstleven van Hieronymus-zoon en niets laat reeds toe ze aan te vullen. Er bestaan misschien documenten, maar de zoekers hebben ze nog niet ontdekt. Baert alleen geeft aanwijzingen zonder aanduiding der bron. « Hij (Hieronymus Duquesnoy) bleef de beeldhouwkunst beoefenen te Rome tot wanneer Filips IV, koning van Spanje, hem naar Madrid deed komen. Deze prins, over zijn arbeid voldaan, noemde hem zijn beeldhouwer in 1645. »

Deze benoeming brengt niet de minste klaarte, aangezien ze vijf jaar na den terugkeer van Hieronymus-zoon in Italië gebeurde, en hij reeds weer den Belgischen grond had betreden. Zijne voorloopige benoeming, in 1645, was enkel het gevolg der ziekte van ingenieur Francquart, en geene beloo-

ning voor werken, welke Hieronymus in Spanje zou hebben voltooid. Filips IV had in 1621 den Spaansehen troon beklommen. Zijne portretten, door Rubens en door Velasquez geschilderd, bleven beroemd en wijzen op een fijnen kunstsmaak bij den vorst of bij zijne raadgevers. Toen Hieronymus Duquesnoy in Spanje verbleef, was Portugal slechts eene afhankelijkheid van het Spaansche rijk; in Spanje zelf was de beeldhouwkunst zeer bloeiend. Namen als die van Montanes, Martinez, Geronimo Hernandez, Alonso Cano en vele andere, roepen meesterstukken voor den geest die steeds bewonderd blijven. Met welke opdrachten werd Hieronymus Duquesnoy belast? Niets zegt het en zijn naam is ongenoemd. Trad hij enkel op als helper van een of ander meester? Werkte hij onder een schuilnaam? We vinden een zwakken draad in eene getuigenis van 1655, gedaan door André Ghysels, Brusselsch goudsmid, met betrekking tot de erfenis van Frans Duquesnoy : « verclaerende ende attesterende almoch dat den voorschreven Jeronimus de Quesnoy, eenigen tyd te vooren, commende uyt Hispainen, by hem deponent heeft gewoont gehadt binnen Florentien den tijd van negen maenden, onversien van eenige bagagiën, ende alsdan van daer is getroeken naer Roomen om te gaen halen synen broeder Franciscus de Quesnoy, om te comen naer Nederlandt ofte Vranckryck, soo ende gelyck sy alsdan ooek syn gecommen tsamen binnen Ligorno, als voorschreven. » Dit « voorschreven » slaat op het begin van de getuigenis waarin gezegd wordt : « heeft verclaert ende geattesteert, onder solemnelen eede waerachtich te wesene dat hij, deponent, over de twaelf jaren verleden heeft gewoont gehadt, met synder huysvrauwe, binnen de stadt Ligorno, lande van Toscaniën ofte Florencien, in Italiën; dat alsdan aldaer syn gecommen van Roomen wylen den voorschreven Sr Franeisco de Quesnoy, beldtsnyder van wylen

den paus Urbanus met wylen Jeronimus de Quesnoy, synen broeder. » [1]

Dit verhaal onder eed vertoont schaduwzijden. De optelling van 1641 (parochie van den H. Laurentius in Lucina te Rome) vermeldt als wonend met Francisco Flammingo (in de optelling Francesco Ducan genoemd): een Giuseppe, oud 13 jaar; Sr Gio. B^tto Cleisens (men leze Claessens); Sr Gio. Ducan, fratello (broeder), niemand anders dan Hieronymus Duquesnoy. Deze was dus reeds uit Spanje teruggekeerd en woonde te Rome, zeer waarschijnlijk in gezelschap van een helper in zijnen dienst. Dezelfde personen bewonen het huis in 1642: Sr Francisco Fiamingo di Conno, Ger^o suo f^lie, Gio. Batt. fiamingo, Giuseppe di Sta Maiola. In 1643 worden vermeld: Sr Francesco Chenne, scultore fiamingo, Girolama suo fratello scultore fiamingo, Gio Batt. Clesenne, pittore fiamingo et Giuseppe rug spagninolo non piu comuni. [2]

De gegevens stemmen dus niet overeen. Wat deed Hieronymus-zoon tusschen 1641 en 1643? Altijd zelfde onwetendheid. Rond half Juni 1643 (De Busscher zegt 1642, zich steunend op eene verkeerde uitlegging der getuigenis van André Ghysels) begaven beide broeders zich op weg, Rome verlatend, maar hielden stil te Livorno waar de wankelende gezondheidstoestand van Frans Duquesnoy verergerde. André Ghysels verklaarde: « dat alsdan den voorschreven wylen Francisco de Quesnoy met hem hadde onder andere bagagiën vier groote kassen, swaerlyck gelaeden, dat aen elcke kasse waeren acht mannen, om de selve te draegen uytten schepe tot inde herberge, daer sy logeerden; dat alsdan aldaer eenige daegen daernaer binnen Ligorno voorschreven, is sieck geworden den

[1] De Busscher, op. cit. blz. 29-30.

[2] Mariette Fransolet, *Le Saint André de François Duquesnoy à la Basilique de St-Pierre*, Bulletin de l'Institut historique de Rome, fasc. XIII, blz. 275. De verminking der eigennamen vergemakkelijkt geenszins de opzoekingen.

voorschreven Sr Franeisco de Quesnoy ». Deze had aan zijn Brusselschen vriend verklaard « dat die bagagiën hem alle waeren competerende, ende dat die kassen vol van syne kunsten, schilderijen ende meubelen waeren ». Frans Duquesnoy stierf voor zooveel plotseling op 19^n^ Juli 1643, en werd denzelfden dag ter aarde besteld in de Miniemenkerk (de Minnebroeders, zegt Ghysels) te Livorno. Getuige vervolgt: « den voorschreven wylen Jeronimus de Quesnoy altemael de bagagiën, kassen, kisten, coffers, als anderssins van den voorschreven wylen Franeisco de Quesnoy, heeft aengenomen ende themwaerts getroeken, — den weleken alsdan insgelyckx ooek verelaerde aan hem, deponent, dat alle die voorschreven bagagien wylen synen broeder Franciseo de Qnesnoy competeerden, ende dat alsdan den voorschreven Jeronimus de Quesnoy alle de voorschreven bagagien heeft tscepe bestelt, van Ligorno naer Hollandt, ende dat alsdan den voorschreven Jeronimus de reyse heeft aengenomen voor Vranekryeke, naer den Nederlanden ende naementlyek naer Brussel. »[1]

De twee gebeurtenissen vóór het vertrek van Hieronymus: de dood van zijnen broeder en het bezorgen zijner goederen, werden naderhand ten nadeele van den beeldhouwer bennt. Men ging zoover hem later te beschuldigen van broedermoord. Tijdens zijn proces te Gent werd echter hierover geen woord gerept en deze beschuldiging werd eerst later de wereld ingezonden. De laatste dagen van den grooten beeldhouwer werden volgender wijze beschreven door André Ghysels : « Hij (Frans Duquesnoy) ten tyde van drij weken is eommen t' overlyden, ende verelaert den deponent dat den voorschreven Franciseus is gestorven in syne armen » [1].

De ware oorzaak van den dood van Frans Dnquesnoy is niet uit te maken uit de doeumenten. In *De Groote Schouburgh der Nederlandsche Kunstschilders en -schilderessen* leest men

[1] De Busscher, op cit. blz. 30.

op blz. 363 [1] het volgende. Sprekend over den schilder Pieter Van Laar, die zich zelfmoordde door verdrinking in een waterput, herhaalt de schrijver wat S. Van Hoogstraten noteerde in zijn schilderboek, verschenen in 1675 (blz. 311): « dat Francisko Fiamenko, door Bernijn verbluft, mistroostig door middel van een strop naer t'huis der schimmen voer, daer hem Pieter Van Laar naermaels ging zoeken ». Hier wordt dus verondersteld dat Frans Duquesnoy door verhanging een einde aan zijn leven stelde.

De beslagneming der goederen van zijn broeder door Hieronymus getuigt ongetwijfeld van hebzucht, maar wat naderhand werd bedreven door andere familieleden en nabestaanden van Hieronymus-zoon moet voor deze daad niet onderdoen. De mede-erfgenamen der nalatenschap van Frans Duquesnoy verklaarden in 1655: « Gearriveert synde tot Livorno, in den hertochdomme van Florence, lande van Italien, is aldaer commen t'overlyden; alswanneer den voorschreven wylen Jeronimus de Quesnoy, synen broeder, voorschreven, heeft aengenomen ende t' hemwaerts aenveert hebbende de constighe wercken, gereetschappen, geldt als anderssynts, des voorschreven wylen Mr Francisci de Quesnoy, vuyt wysende d'attestatie notariael allen d' welck hy alhier binnen Brussele mede gebracht hebbende, en heeft geenssints willen verstaen met die demonstranten te commen in scheydinghe ofte deylinghe over die achtergelaeten goederen des voorschreven wylen Mr Francisci de Quesnoy, wylen hunen broeder, onder pretext dat die conste hem was raeckende, verswygende die gereede penninghen die hy hadde bevonden by den voorschreven wylen synen broeder, ontwyffelyck eene goede somme, want hebbende binnen Roomen ende Italien wel gecost over syne constige wercken, die hy aldaer hadde gemaeckt : soodat sy remonstranten, nyet soeckende te treden metten voorschreven

[1] Door Houbraken, 1^e^ deel, blz. 363, Amsterdam 1718.

Jeronimo de Quesnoy in eenige processen totte voorschreven scheydinghe ende deylinghe, hebben patientie genomen, ende hem de selve aehtergelaeten goederen laeten besitten ende gebruyeken op hope dat hy, Jeronimus de Quesnoy, audt jonekman synde, groote winninghe dede (hun) nyet souden desobligeren, naer syne aflyvieheyt t' samen souden deylen, paerten ende scheyden syne ende wylen des voorschreven Mr Francisei de Quesnoy aehtergelaeten goederen. Weleke hope den supplianten qualyck is mislukt. » [1]

Was het onder den invloed der faam van Frans Duquesnoy? Was Hieronymus-zoon reeds even vermaard als beeldhouwer? Van bij zijne aankomst te Brussel werd hij met vele bestellingen vereerd, en een marmeren borstbeeld van den Gentschen bissehop Triest Antoon schijnt wel tot zijne eerste uitvoeringen te behooren. Dit borstbeeld, dat in de Wereldtentoonstelling te Brussel in 1935 de aandaeht trok, was toen het eigendom van den baron Houtart, Staatsminister. De onderteekening « H^me Du-quesnoy Brux. fee. » maakt den kunstenaar bekend, en de waarde der seulptuur is zoodanig, dat elke toesehrijving aan Hieronymus-vader van de hand dient gewezen. Het is eene sehepping van Hieronymus-zoon.

Toen in 1681 het inventaris werd opgemaakt der galerij van Jean-Henri Gobelinus, kanunnik in het kapittel der Brusselsehe hoofdkerk, die op 23^n Juli gestorven was, vermeldde de lijst der beeldhouwwerken (*postures*, zegt de Brusselsehe opsteller): Bisschop Triest en een arend van Quesnoy. Er wordt niet gezegd uit welke stof de beelden zijn gemaakt. Alles werd onder den hamer gebraeht.

In de *Gazette van Gendt* van 25 Mey 1758 leest men volgend berieht op de 4^e bladzijde: « Waarsehouwingen - Dat 'er in

[1] De Busscher, op. cit. blz. 34. De veroordeeling van Hieronymus beteekende inderdaad verbeurdverklaring zijner goederen. Maar wat te zeggen over dergelijke baatzuchtigheid der familieleden?

den Roep van wylent d'Heer Steenhault, in zyn leven Chef president, enz., die beginnen zal den 29 Mey naest-komende binnen Brussel in zijn Sterf-huys zal verkogt worden, eene witte marbere Buste, hoog twee voeten seven ende eene halven duym, representerende wylent den Eerweirdigen Heer Triest, Bisschop van Gendt, gesneden door den vermaerden H. du Quesnoy. »

Ten gevolge van welke omstandigheden werd de pas teruggekomen kunstenaar, na eene lange afwezigheid uit zijn vaderland, door den Gentschen prelaat uitgenoodigd zijn borstbeeld te beitelen? We kunnen niets anders dan vermoeden. Bisschop Triest was een groot kunstliefhebber en had besloten, tijdens zijn leven een grafmonument te zijner nagedachtenis te doen oprichten. Hij was in betrekking met vele artisten, bestelde hun belangrijke werken voor zijne kerken en bijzondere verzameling. Maar als schrander liefhebber had hij meestal de gewoonte zijn definitieve bestellingen te laten voorafgaan van kleinere bestellingen, ten persoonlijken titel, alsof het hem ernst was zich van het talent der kunstenaars te vergewissen, alvorens zich aan eene gewichtiger opdracht te wagen. Dacht hij waarlijk vooreerst, zooals sommige levensbeschrijvers beweren, aan Frans Duquesnoy voor zijn praalgraf, en dwarsboomde de dood van den beeldhouwer zijne plannen? Heeft Hieronymus zich aangeboden om het werk op zich te nemen toen hij in België terugkwam? Het borstbeeld was eene schitterende proef der bekwaamheid van Hieronymus. Te oordeelen naar den ouderdom, door het figuur verraden, moet het beeld rond 1645 zijn voltooid. Dan vraagt men zich onmiddellijk af waarom zooveel jaren moesten verloopen alvorens het mausoleum werd geleverd. In het nu verdwenen tijdschrift *Kunst* [1] verscheen eene belangwekkende

[1] Ray. Matthys, *Een nieuw meesterwerk van Jeroom Duquesnoy, den jongere.* Kunst. Zesde jaargang nrs 8-9, blz. 191 en volgende.

geïllustreerde bijdrage over deze buste. Maar de aankondiging der openbare verkooping in 1758, waarschijnlijk den schrijver onbekend, brengt verwarring in de genealogische schets die bij het artikel is gevoegd.

Het figuur bezit eene sprekende uitdrukking; het is dat van een schrander man bij wien nadenken eene overwegende rol speelt, en die den last torst van een belangrijk bisdom waaraan hij zich met ziel en lichaam wijdde, waarvan hij de overwegende leider was. Men heeft gewezen op Bernini's invloed bij de opvatting van het borstbeeld en het zelfs vergeleken met dat van Kardinaal Scipio Borghesi. Ten onrechte, naar ons oordeel. De buste van den Kardinaal is in rechtstreeksch verband met den levendigen aanblik welke Bernini gaarne weergaf in zijne portretten; het model is een goedlever, die het bestaan uit een specialen hoek bekijkt. Het borstbeeld van bisschop Triest is integendeel sober en krachtig, levend en tintelend van waarheid; zonder overtolligheid blijft het eenvoudig en waardig. Het schoudermanteltje valt rustig neer zonder het plooienspel nabij te komen dat uit de te weelderige bewerking van Bernini geboren wordt. Dit borstbeeld moest eene flinke aanbeveling daarstellen voor het talent van den meester die het uitvoerde.

Een ander werk, uit 1644, eveneens toegeschreven aan Hieronymus de Jonge, mag niet zonder voorbehoud op zijn actief worden geschreven. Het is een fragment van een praalgraf, opgericht in den rondgang der Doornijksche hoofdkerk. Le Maistre d'Anstaing spreekt er over als volgt [1]: « Vóór het noodlottig onweder van 1793... betrad men het koor door twee prachtige portalen. Dat aan den kant van het kapittel, werd gegeven door bisschop François Villain, uit Gent, die in

[1] Le Maistre d'Anstaing I., *Recherches sur l'histoire de l'architecture de l'Eglise cathédrale Notre Dame de Tournai*. Eerste deel, 1842, blz. 160 en 237.

1666 stierf; het was uit wit en zwart marmer, de geel-koperen deuren waren onberispelijk gedreven. Het was versierd met twee mooie beelden: de Godsdienst en de Liefdadigheid, door den Antwerpschen beeldhouwer Willems gehouwen. Aan beide zijden zag men twee marmeren pilaren, waarop twee engelen van bekoorlijke bewerking werden bewonderd, naar Duquesnoy uitgevoerd... Het portaal van Denis de Villers en van Van Winghe getuigde eveneens van goeden smaak. Men zag er vier engelen van zulke fijne bewerking dat men ze, volgens sommigen ten onrechte, aan den befaamden Duquesnoy had toegeschreven. »

Deze portalen werden afgebroken en gedeeltelijk benuttigd tot oprichting van een monument aan de bisschoppen en kanunniken van het bisdom. Het monument, uit niet bij elkaar passende elementen samengesteld, bewaarde al de engelen waarover hierboven wordt gesproken. Het leunt tegen de koornis. Drie marmeren tafels ontvangen de namen der overledenen. De vier engeltjes zijn gezeten op den uitspringenden rand van het vlak waarop de twee tafels rusten die aan het kapittel zijn voorbehouden. De twee cherubijnen van het portaal van Villain staan boven dezelfde tafels. Het zijn figuren waardig van Hieronymus Duquesnoy (jongste); de vier neerzittende kinderbeelden zijn van minder volmaakte en minder voorname bewerking : de eerste schijnen ons aan den Brusselschen kunstenaar te moeten toegeschreven worden. Hunne grootste zwakte ligt in het feit, dat ze niet werden gemodeleerd voor de plaats welke ze nu innemen, en door dezer hoogte niet tot hun volle recht komen. Maar ze zijn prachtig genoeg om den kunstenaar, die ze beitelde, eer aan te doen. De rechtstaande engel links rust met den linkerarm op een wapenschild terwijl de rechterhand een soort knots draagt. De engel rechts legt insgelijks den linkerarm op een zelfde schild, terwijl de linkerhand een natuurlijke

houding aanneemt. Er bestaat geen zekerheid, maar de waarschijnlijke toeschrijving aan Hieronymus-zoon komt zeer gewettigd voor.

Om een denkbeeld te geven van den invloed welke Hieronymus-zoon reeds bezat in de hoofdstad, volstaat het zijne voorloopige aanstelling te herinneren in vervanging van bouwmeester Jacques Francquart. Deze kunstenaar, schilder en bouwer tevens, had de plannen geleverd voor de Augustijnen- en de Jezuïetenkerken te Brussel. Het register nr 368 der Rekenkamer, in 's lands archieven, draagt volgend besluit op folio 77: « Comme pour la continuelle indisposition de Jacques Francquart, architecte de la cour, sans apparence de retourner en convalescence, l'on a trouvé convenir de luy associer, retenir et commectre un aultre, qui en cas de besoing puisse satisfaire aux charges et fonctions dudict office. Son Excellence, pour le bon rapport que faict luy a esté de la personne de Jerosme du Quesnoy, se confiant en plein à ses léaulté, preud'hommie et expérience au fait de ladicte architecture, a, pour et au nom de Sa Majesté, par advis de ceulx des finances, commis, ordonné et estably, commect, ordonne et establist par ceste ledict Jérosme du Quesnoy à l'état d'architecte, statuaire et sculpteur de ladicte cour, luy donnant mandement de faire et dresser les modelles et desseings des bastimens, statues et aultres ouvrages qui luy seront ordonnez, et au surplus d'y vacquer et d'en porter soing, tout ainsy et avecq le mesme pouvoir qu'en a ledict Jacques Francquart, et aux employs qui lui seront donnez lorsqu'iceluy n'y pourra vacquer : et ce sans aucuns gages, ains seullement aux honneurs, profficts, émolumens, franchises, exemptions et libertez appartenans audict estat, etc. Fait à Bruxelles le 16 octobre 1645 .» [1]

Architect Francquart stierf in het begin van het jaar 1651.

[1] Pinchart Alexandre, *Messager des sciences historiques*. Gand, 1855, blz. 141.

Hieronymus Duquesnoy werd bepaald benoemd tot zijn opvolger door patentbrieven van 5n Juni 1651, met eene wedde van 800 Vlaamsche ponden per jaar. Hij legde slechts den gebruikelijken eed af op 14n December 1652. [1] In zijne hoedanigheid van bouwmeester-beeldhouwer werd hij gelast met de kapel der H. Maagd in de collegiale Ste Gudulakerk te Brussel.

Het is aan dezelfde kerk dat hij vier apostelbeelden zou leveren voor de zuilen der middenbeuk. De geschiedschrijvers steunen zich algemeen op een dichtstukje in volkstrant voor de toeschrijving dezer beelden, welke door verschillende kunstenaars werden uitgevoerd. Dit versje wordt teruggevonden als volgt in een werk van J. A. Rombaut [2] :

« Men vind in veele handen van Lief-hebbers de volgende Rymkens de welke ons de namen der maekers dezer Apostelbeelden melden, waerom wy die hier ook laeten volgen :

In deze Sinte Goedele kerk
Zyn twelf Apostels, een schoon werk;
't Beeld van Christus, onzen Heere,
Sned' Van Delen tot syne eere;
Men kan de Maegd gesneden sien
Door d' ouden Arnoldus Quelin;
Jan, Jacobus en Matthias
Zyn gesneden door Thobias;
Door Quesnoy Bartholomeus,
Paulus, Thomaes en Matthæus;
Maer Faydherbe Simon snede
En Jacobus major mede;
Pieter, Philippus sné Van Milder;
Van Andreas is het wilder
Den beeldhouwer op te zoeken :
Ik en vind hem in geen boeken. »

[1] Marchal Edmond, op. cit. blz. 8.

[2] Rombaut J. A., *Het verheerlijkt of opgehelderd Brussel.* Eerste deel, Brussel 1777, blz. 310.

Deze toeschrijvingen worden ook teruggevonden in: « Memorie van de naemen van de meesters die de statuen van Salvator, Maria en de apostelen in de Middelbeuk van Sinter-Goedele-Kercke hebben gemaeckt volgens het overbrengen van Philippus de Backer, meester-beltsneyder die de selve figuren, anno 1702, heeft geschildert ende gerepareert, ende een deel van de selve als discipel van den vermaerden beldtsneyder Quesnoy heeft sien maecken[1] ».

Deze apostelbeelden bezitten over het algemeen veel karakter, en die van Hieronymus Duquesnoy onderscheiden zich tusschen de andere. De beweging van apostel Thomas doet ons denken aan de houding van het beroemde beeld van den H. Andreas aan de St-Pieterskerk te Rome, door Frans Duquesnoy geleverd. Dat het werk der beide broeders overeenstemmende kenmerken bezit, zegden we reeds en, alles wel ingezien, is dit zeer natuurlijk. Als leerlingen van eenzelfden vader, als latere samenwerkers zullen ze, door hunne geaardheid, naar eene en dezelfde uitdrukking zijn overgeheld. Het voetstuk van dit standbeeld is versierd met het wapen van Brabant, aan weerszijden gedragen door een heraldieken leeuw. De apostel heeft rechterhand en rechterarm uitgestrekt. De deken, rond het lichaam geworpen, vormt achtergrond voor het figuur. De linkerhand houdt de lans; de trekken verraden den twijfel waardoor de heilige wordt geplaagd, maar vermengd met den eerbied voor den God-mensch die de onzekerheid deed geboren worden. Dit beeld werd op 22^n^ December 1644 400 pond betaald. « Betaelt aen Jeronimo du Quesnoy, beltsnyder, over een appostel by die van den raede van Brabant doen maecken in de kercke van Sinter-Goedelen, de somme van IIIJC liv. ingevolge d'ordonnantie van den selven raede van date den XXIJ December van desen Jaere »[2].

[1] Archieven der Brusselsche hoofdkerk, laye 17 n^r^ 6.

[2] Register n^r^ 21726, 13° der Rekenkamer, in de Archieven van het Rijk (man. 94). Pinchart Alexandre, *Messager des sciences historiques*, 1855.

De ledematen van den apostel zijn van onberispelijke anatomie; Hieronymus bewerkt den steen als een meester.
Het beeld van den apostel Mathias werd uitgevoerd ter herinnering aan voorzitter Richardot (wiens wapen op het hangsieraad is afgebeeld) en van zijne echtgenoote Elisabeth Vanderhaeghen. Het figuur is naar het koor gewend; de rechterwijsvinger steekt tusschen de bladzijden van een boek, de linkerhand omvat het handvat van eene bijl. Het lichaam, waarvan het bovengedeelte kracht verraadt, is naakt tot onder de borst. De sober gedrapeerde plooien van het kleed vallen over de beenen; het eene is bloot tot onder de knie, het ander tot aan de helft der dij.
Den H. Bartholomeus danken we aan de milddadigheid der echtgenooten Schotti. Volgens abt De Bruyn [1] bevond zich in den kruisbeuk der kerk, tegen de eerste zuil die den hoek der kapel van den H. Michaël vormde, een heerlijk portret door Van Dyck. Het werd gestolen tijdens de Fransche omwenteling en sierde het marmeren graf eener edele dame : Marie-Anne Schotti, gestorven in den bloei des levens en beroemd wegens hare groote schoonheid. Het beeldhouwwerk dagteekent van 1646. Het stelt een bejaard man voor. In de linkerhand houdt hij het mes waarmede hij zal gevild worden. Het lichaam is naakt tot aan het middel, maar eene deken over den linkerkant geworpen, beschermt schouder en arm. Alles is flink gemodelleerd; de mijmerende uitdrukking ademt eene groote zielerust welke door niets zal gestoord worden.
Het laatste standbeeld eindelijk is dat van den H. Paulus, ter herdenking van kanunnik Woislawski, die slechts op 15n October 1684 zou sterven. Het figuur is vol kracht; het benadert nochtans gevoeliger de traditioneele voorstellingen van dien tijd. De linkerhand houdt het zwaard; de rechterhand rust op

[1] *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, 1871, blz. 93.

het gevest. Gansch het lichaam is bedekt, behalve het ondergedeelte der beenen.

Deze vier standbeelden zijn reehtstreeks in verband te brengen met twee apostelbeelden uit den hoofdbeuk der Kapellekerk te Brussel, die van den H. Mathias en van den H. Philippus[1]. Het zijn verdienstelijke sculpturen; de kunstenaar doet zijn best de begane wegen te verlaten maar gelukt er niet in zijne persoonlijkheid sterk vooruit te brengen. De beweging van den H. Philippus heeft zelfs iets gemaakts; verschillende invloeden dingen om den voorrang. Maar het is voldoende ze te vergelijken met andere zuilbeelden — die van O. L. Vrouw ten Zavel bijvoorbeeld — om te gevoelen hoe ze zich met behulp van talent en kennis verwijderen van beeldhouwwerk dat enkel de vrucht is van gewone vakkennis. Hieronymus Duquesnoy wist verscheidenheid te brengen in zijne apostelfiguren, die monumentaal werden en zich uitstekend schikten naar de spitsbogige gewelven der tempels waarin ze bewaard worden.

Antwerpen schijnt eveneens in den hoofdbeuk der kerk van de St-Michielsabdij drie apostelbeelden te hebben bezeten van de hand van den kunstenaar. Deze inlichting, welke we aan M. Edmond Marchal[2] verschuldigd zijn, ontsnapt aan elk nazicht, aangezien de schrijver geene bron aanwijst en de abdij, welke door de Fransche omwenteling was gesloten, met den grond werd gelijk gemaakt; het bombardement van 1830[3] vernielde ze volledig.

[1] Volgens eene inlichting van Marg. Devigne: « werd dit steenen beeld van St Philippus den 15^n October 1925 's morgens in de kerk gevonden. Het was losgeraakt van de zuil waartegen het rustte en lag verbrijzeld op den vloer van de beuk. Het is behendig hersteld geworden en heeft zijne plaats tegen de zuil terug ingenomen ». *Nota's over Vlaamsche beeldhouwers der XVIIe eeuw* in *Onze Kunst*. Deel XLV n^r 3, September 1928, blz. 121.

[2] op. cit. blz. 8-9.

[3] Michel Edouard, *Abbayes et monastères de Belgique*, Brussel en Parijs 1923, blz. 63.

Ongeveer rond hetzelfde tijdperk zal Hieronymus-zoon de H. Anna hebben gebeeldhouwd welke den gevel der St-Anna-kapel versierde en waarover Louis Hymans schreef[1]: « In eene nis van den gevel werd het beeld in hardsteen der H. Anna geplaatst. Het was gebeeldhouwd door Du Quesnoy, die het Huis der Valk in de Bergstraat bewoonde. Men verhaalt dat kloosterlingen dit beeld weigerden omdat het uit steen en niet uit marmer was gehouwen. De aldus afgewezen kunstenaar schonk zijn werk aan de kapel zijner buurt. » Eene gravure van Harrewyn geeft het beeld, of liever de groep weer, want ze bestaat uit de H. Anna en de Maagd, en draagt de legende: « Waerachtige Afbeeldinge van het Beeldt van de H. Moeder Anna staende in hare Capelle in de Berghstraet tot Brussel, en in steen gesneden door den vermaerden Quesnoy ». Marguerite Devigne deelt mede dat de groep zich nu in den rondgang van Sinter Goedele bevindt, en dat eene verkleining in marmer (h. 0,48) tot de verzameling Lambert van Oudenaarde behoorde, die in September 1926 werd verkocht.

« Volgens het schijnt, vervolgt schrijfster, kwam ze uit de Ste-Annakapel te Laken, die eertijds een oord van bedevaarten was. Het is een verzorgd werk, dat wellicht uit de werkplaats van J. Duquesnoy komt.» [2]

We hebben de verkleining niet gezien, maar eene groep bevindt zich nog altijd op de aangeduide plaats in de Brusselsche hoofdkerk, en eene tweede, zelfde groep, versiert het grafgedenkteeken der familie Van Leyen-Van den Venne in de St-Jakobskerk te Mechelen. De geschiedschrijvers, die zich met deze laatste sculptuur inlieten, melden dat ze gewoonlijk aan Hieronymus Duquesnoy wordt toegeschreven. Op het voetstuk van de groep, rechts, staat nochtans duidelijk gebeiteld:

[1] Hymans Louis, *Bruxelles à travers les âges*, 1e deel, Brussel 1882, blz. 377.

[2] op. cit. blz. 120.

H Do Q^{xx}. Volstaat dit merkteeken niet om het vaderschap van het kunstwerk vast te stellen? De groep schijnt uit het beroemde tafereel van Rubens: *De opvoeding der Maagd*, te zijn geboren. De H. Anna, eene vijftigjarige vrouw, heeft het hoofd bedekt. De jonge Maagd, met geseheiden haar, is bloots-hoofds. Te Meehelen zijn de handen van ongewone sehoonheid en verraden het verschil in ouderdom der beide figuren. De Maagd brengt de reehterhand aan de borst; de linkerhand houdt het kleed vast. De linkerhand der H. Anna gaat aehter den rug de linkerhand der doehter zoeken, en de reehterhand vindt plaats op den rug, onder den sehouder. Te Brussel is de groep sleehts eene variant van die te Meehelen; hier ontbreekt de onderteekening of, ten minste, is niet te ontdekken op het ziehtbaar gedeelte der beelden. Maar beide werken zijn ongetwijfeld van de hand van Hieronymus Duquesnoy-zoon, en van onmiskenbare waarde.

Een ander overheerlijk werk van dezen kunstenaar is het wit-marmeren beeld der H. Ursula in de rouwkapel der familie Turn-en-Taxis in de kerk van O. L. Vrouw van Zege, Zavel, te Brussel. Het paleis dezer familie bevond zieh in dezelfde wijk en was gedurende drie eeuwen het middelpunt der groote postverbindingen van Europa. Het beeld werd geplaatst op het altaarblad, in de diepte der aehthoekige kapel, links van het koor, welke door Lucas Faydherbe werd versierd volgens de overeenkomst van 28^{n} Februari 1651.[1] Bedekt met wit en zwart marmer is de kapel van gelukkige samenstelling. De heilige steunt op de rechterknie; ze werd getroffen door een sehieht die haar in de linkerborst drong. Het kleed is goed gedrapeerd; de zaehtheid der borst is van treffende juistheid, armen en handen voldoen de moeilijksten. Het is trouwens een kenmerk der seulptuur van Hieronymus Duquesnoy : de handen zijn immer volmaakt gemodelleerd. Alles in dit beeld

[1] Zie Em. Neeffs, *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, 13e jaar, 1874, blz. 288.

herzegt de waarde van den artist die het uitvoerde; het verwijdert zich van het gekunstelde, door Bernini zoo kwistig over zijn kunstarbeid verspreid. Goethals vindt nochtans[1] dat: « de kop der heilige volmaakt zou zijn, hadde de kunstenaar er meer uitdrukking in gelegd. Hij stelde ze voor op het oogenblik dat ze in den boezem den schicht ontving die haar het leven zal ontnemen; ze zou dus het gevoel van pijn moeten ontwaren, haar door de kwetsuur veroorzaakt, en dit van vreugde omdat ze nu de zekerheid heeft weldra de eeuwige zaligheid te mogen genieten. »

We kunnen deze kritiek niet bijtreden. Het figuur schijnt de bezwijming nabij, zonder uitdrukking te geven aan het pathetisch lijden waaraan Goethals de voorkeur wil geven, en dat de H. Ursula nader bij de H. Theresia van Bernini zou brengen. Ze heft de blikken ten hemel en zonder overdrijving brengt ze haar offer. De opvatting van Goethals kan verdedigd worden, maar die van Duquesnoy bezit grooter voornaamheid en saamgedrongen ontroering.

Sommige schrijvers poogden eveneens de kleine, half-verheven geniussen der welving van de kapel aan Hieronymus Duquesnoy toe te schrijven. Goethals doet terecht opmerken dat ze « zoo eentonig, zoo gemaakt, zoo slecht zijn met een woord, dat zulke veronderstelling onmogelijk kan worden bijgetreden ». De onmisbare archieven ontbreken nochtans in de documenten der kerk en met abt De Bruyn kunnen we slechts betreuren dat de kerkelijke oorkonden, zorgvuldig bewaard in de Kamer der Groote Gilde van de Broodhal, verteerd werden door den brand van het gebouw tijdens de beschieting der stad Brussel in 1695. [2]

[1] Goethals F. V., *Histoire des lettres, des sciences et des arts en Belgique et dans les pays limitrophes.* Tome troisième. Bruxelles 1842, blz. 247.

[2] *Notice sur l'église de Notre Dame au Sablon de Bruxelles. Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie,* 1872, blz. 177.

II.

« Rond het midden der XVIIe eeuw, zegt Alexandre Pinchart[1], beproefde een Brusselsch beeldhouwer met beroemden naam, Hieronymus du Quesnoy, zijn talent in de gravuur : hij ontwierp eene medailje ter eere van Leopold-Willem van Oostenrijk... De onderteekening « Hier. Dv Qvesnoy f. » laat geen twijfel over hare herkomst. »

Het was niet de eenige medailje welke ter eere van den gouverneur der Nederlanden werd gegraveerd. Deze was te Brussel gekomen op 11^n^ April 1647. Onze groote geschiedschrijver, Henri Pirenne, herinnert de woorden[2], door Waddington aan den gouverneur gewijd in « De republiek der Vereenigde Provinciën » (deel II, bladz. 115) : « Hij was een der talrijke kerkvorsten, in Duitschland voortgebracht door de contrareformatie. Aan coadjutors de zorg van het apostelschap overlatend, wijdden zij zich aan de verdediging van den godsdienst door de politiek en door de wapenen. Deze was een waar soldaat, maar in de uitgebreidste beteekenis van het woord een soldaat van het geloof. Door Jezuïeten opgevoed, en vurig anti-jansenist, was hij opvolgenlijk aan den luister zijner geboorte de bisdommen Straatsburg, Halberstadt, Olmutz en het groot-meestersehap der Teutonische orde verschuldigd. Hij was in krijgsdienst sinds den ouderdom van vijf en twintig jaar. De vijanden der Kerk, en die van het huis van Oostenrijk, welke dezelfde waren in zijne oogen, hadden op de slagvelden zijn moed, zijne hardnekkigheid en de onverbiddelijke tucht leeren kennen, waaronder hij zijne troepen plooide. Aan zijne officieren, en zelfs aan zijne soldaten, legde hij de

[1] *Mémoire en réponse à la question pour 1868: Faire l'histoire de la gravure des médailles en Belgique depuis le XVIe siècle jusqu'en 1794*, blz. 47-48 (Aeadémie royale de Belgique).

[2] Pirenne H., *Histoire de Belgique*. Tome IV. Brussel 1919, blz. 283-284.

praktijken op eener vurige en sombere devotie. Onder den kreet: « Jezus Maria » dreef hij ze naar de bestorming der versterkte plaatsen. De Franschen vertelden spottender wijze dat zijne omgeving altijd op het punt scheen de metten te zingen, en dat het ordewoord der schildwachten aan zijn paleis Deo Gratias was. Zijn gewoon zinnebeeld was een kruis omgeven door twee lauriertwijgen. Een open oog op een der twijgen stelde de waakzame godheid voor; een mondijzer op den anderen twijg herinnerde aan het ruw gezag dat hij beweerde uit te oefenen. Onder aan het kruis nam een leeuw de vlucht voor een schaap met de kenspreuk: Timore Domini. »
Adrien Waterloos, die raadsheer en algemeen meester der munten te Brussel werd, had eene medailje onderteekend; Jean Rottiers had er eene gegraveerd voor zijn vertrek naar Engeland. [1]
De medailje, door Hieronymus Duquesnoy gesneden, werd het model der gouden eere-medailje, door den gouverneur aan David Teniers, de Jonge geschonken. Pinchart gaf er eene teekening van in de Revue belge de Numismatique [2]. Het opschrift zegt : Leopoldvs Gvlielmvs D.G. Archidvx Avstriae, en het profiel stelt den prins voor, blootshoofds, met lange gekrulde haren die tot op de schouders vallen. Hij draagt een breeden omgeslagen kraag, een borstharnas waarop het teutonisch kruis zich afteekent en een mantel die op den schouder is geknoopt. Leopold-Willem had aan zijn schilder in titel: David Teniers, de Jonge, het toezicht zijner verzameling kunstwerken toevertrouwd met den graad van kamerheer (aïuda da camara). Als betuiging van zijn dank voor bewezen diensten schonk de gouverneur-generaal hem eene gouden medailje met zijne beeltenis en eene prachtige halsketting. Volgens de

[1] Van Loon Gerard, *Beschrijving der Nederlandsche historiepenningen*. 's Gravenhage MDCCXXIII, 2e deel, blz. 139.
[2] Jaargang 1858. Nahuys beschreef een tweede, zilveren exemplaar in zelfde tijdschrift, 1878, blz. 137.

geschiedschrijvers moet dit eerbewijs rond 1650 Teniers zijn aangeboden.[1]

De medailje, door Hieronymus Duquesnoy gegraveerd, zal den gouverneur volledige voldoening hebben gegeven, aangezien hij er in toestemde zijn borstbeeld door zelfden kunstenaar te laten vervaardigen. Dit borstbeeld is nu eigendom van het Museum te Weenen, en draagt de onderteekening Hier. du Quesnoy, Brux. F 1650. De kleedij van den prins verschilt weinig van diegene, op de medailje voorgesteld: een kanten, omgeslagen kraag, dekt het begin der kuras. De mantel is op den rechterschouder van het figuur toegehaakt en hangt met zwierige plooien op de borst. Het gelaat wordt verlengd door den kinbaard, is omgeven door lange, gekrulde haren. Het beeld doet denken aan den fijnen, heerschzuchtigen ruiter, door Erasmus Quellin afgebeeld op de groote plaat, door Schelte a Bolswert gegraveerd om den aartshertog te worden aangeboden bij zijne intrede te Gent, de ruiter gevolgd door de zinnebeelden van de komende weldaden van den vorst, die de onheilen verjaagt welke zijne regeering zal weten te vermijden. Het figuur is drie vierden gezien. Twee rimpels aan den neuswortel versterken de uitdrukkingsvolle kraehtdadigheid van het figuur. Het is een verdienstelijk werk waarvan meerdere bronzen exemplaren bestaan, onder meer te Weenen en te Budapesth.

De inventaris der kunstverzameling van den gouverneur werd in 1659 opgemaakt; het uitzicht zijner galerij werd ons bewaard op verschillende schilderstukken van David Teniers. Wat de aandacht op deze binnengezichten vestigt is een Ganymedes met bronzen arend die, door Hieronymus Duquesnoy gemodelleerd, een tafelblad draagt. Hoe komt het dat noch

[1] K. Simillion, *Levensschets van David Teniers, Den Jonghe*, in *Kermisfeesten van Antwerpen*, 1864, blz. 120 en *Annales de l'Académie royale d'archéologie*, 4e reeks, blz. 310.

het borstbeeld, noch de Ganymedes, noch eenig ander werk van Hieronymus Duquesnoy in den inventaris vermeld worden, vraagt Marguerite Devigne. « Waarschijnlijk, zegt zij, omdat deze werken terzijde gezet werden na de onteerende veroordeeling van den kunstenaar, die des te meer schandaal aan het hof moest verwekken daar de aartshertog zeer vroom en streng van zeden was. »[1] Inderdaad, de aartshertog verbood, volgens kronijkschrijver Losano, door Faider aangehaald[2]: « De halletooneelen en de tooneelspelen waarin slechts over Venus en Cupido wordt gesproken. »[3] Is het aldus dat twee exemplaren van den Ganymedes in de verzameling overgingen van kanunnik Jean-Henry Gobelinius? De verklaring is aannemelijk maar twijfel blijft toegelaten, gezien hetgene zich voordeed na den dood van den kunstenaar voor het beeld der H. Maagd, hem door Leopold-Willem besteld.

Na den dood van kanunnik Gobelinius kwam een Ganymedes in het paleis der hertogen van Brabant, waar het door den brand van 1731 werd verteerd, terwijl het tweede exemplaar noodlottig werd aan den zoon van zijn bezitter Luc Faydherbe. Deze zoon, Jean-Luc, wilde de sculptuur in den tuin plaatsen der woning, welke hij zich had doen bouwen te Mechelen in 1696-1697. Hij werd gekwetst door een balk en bezweek aan de gevolgen der kwetsuur.[4]

Het werk der kunstenaars die het regelmatig onderteekenen hunner werken verwaarloosden, is eene voortdurende bron van verlegenheid voor de kunstvorschers. De sculpturen, aan Hieronymus Duquesnoy-zoon toegeschreven, wettigen dikwerf

[1] Devigne Marguerite, op. cit. blz. 126.

[2] *Histoire du Théâtre français en Belgique*. Eerste deel, blz. 59.

[3] Pirenne, op. cit. blz. 284 nota 2.

[4] Emmanuel Neeffs, *Histoire de la peinture et de la sculpture à Malines*. Gand, 1876. II, blz. 189. In zijn werk *Huizen van Mechelen* zegt A. Reydams dat de stelling begaf, dat de bouwmeester zich beijverde het beeld tegen te houden en er door verpletterd werd.

aarzelingen bij de uitleggers. Toen de kunstwerken, door de Franschen tijdens de Omwenteling uit ons land weggehaald, gedeeltelijk werden teruggegeven, ontving M. Bosschaert, bestuurder van het Brusselsch Museum, behalve verschillende tafereelen, « twee witmarmeren medaillons, het eene met de wettafelen, waaraan hij de zonderlinge benaming geeft van wet der twaalf tafelen, en het ander met de heilige ark ».[1] Deze twee halfverheven beeldhouwwerken bestaan nog in de kerk der Miniemen te Brussel. Men heeft ze op rekening van Hieronymus Duquesnoy geplaatst. Een der pastoors der kerk heeft zich verdienstelijk willen maken door ze op eigen kosten te omgeven met eene marmeren omlijsting. Het inzicht was lofbaar maar de beeldhouwwerken hebben er niets bij gewonnen en 't is wel jammer, want het marmer is keurig gehouwen met een goed begrip der eischen van dezen kunsttak. Links van het koor bevindt zich het relief, de wettafelen genoemd. Ze worden gedragen door een engel, links geplaatst. Een tweede engel rechts leest ze, den linkerarm voor de tafelen houdend. De heilige ark is rechts van het koor verzinnebeeld. en wordt gedragen door een engel, die op den rug ligt en door een wolk wordt gesteund. De twee werken behooren tot een zelfden gedachtenloop, zijn voorzeker door eene zelfde hand gebeiteld. Het is eene zeer geoefende hand. De overgeleverde toeschrijving kan aangenomen worden, maar is door niets gewettigd.

Eene andere, nog twijfelachtiger toeschrijving, is die van eene witmarmeren groep van 0 m. 80 hoogte, onder nummer 703 van den Catalogus van het Antwerpsch Museum [2] met de melding Caritas Romana op den naam van Hieronymus Du Quesnoy gebracht. Een voorgaand catalogus gaf Willemsens

[1] De Bruyn, *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, 1872, blz. 184.

[2] *Beschrijvend Catalogus*, door Pol de Mont. Antwerpen 1905.

(1639-1702) als schepper van de groep, terwijl op het voetstuk te lezen stond dat het werk was van zijn meester, Quellinus de Oude [1] Deze veranderingen in de toeschrijving laten de verlegenheid raden van het Bestuur van het Museum wanneer het er om gaat den maker der sculptuur aan te wijzen. Zij werd gekocht in de veiling van Mevr. Weduwe Jacobs-Beeckmans in 1880. Julienne Gabriels, die het werk reproduceert in haar boek over Quellinus de Oude [2], geeft eene hoogte van 0 m. 86 voor de groep, en waagt zelfs het vóór 1654 te dagteekenen. Een artikel van Adolf De Ceulenaer [3] geeft een overzicht der iconographie van de Romeinsche liefdadigheid, en zegt onder meer : « De Hollandsche schilder Adriaan Van der Werff gaf eene zeer mooie voorstelling van het tooneel..... Cimon zit gekuield en gebogen op eene bank, de handen geketend. Hij stilt zijn honger aan de borst zijner dochter die recht voor hem staat, het hoofd met een doek bedekt... gehuld in een kleed en een mantel. Rechts op den grond het kind van Pera... Het kind zuigt aan zijn duim. In het Museum van Weenen (nr 542) ziet men een tafereel van den Boloneeschen schilder Carlo Cignani. Het kind, op eene knie der moeder gezeten, stelt niet het minste belang in het tooneel tusschen hare moeder en haar grootvader..... » De maker van de groep werd zichtbaar beïnvloed door deze twee samenstellingen. Wanneer men zich dan herinnert dat Cignani leefde van 1628 tot 1719 en Vander Werff tusschen 1659 en 1722, kan men moeilijk de bewering bijtreden van Juliane Gabriels, waar ze zegt: « Ik meen mij niet te vergissen wanneer ik in de groep te Antwerpen de wat klassieke, droge

[1] *Académie royale d'archéologie de Belgique.* Bulletin 1921, blz.89, Antwerpen.
[2] Op. cit. blz.119.
[3] *Académie royale d'archéologie de Belgique.* Bulletin 1921, blz. 86-87.

manier van Hieronymus Duquesnoy meen te herkennen. »[1] Wat ons betreft, we denken dat de Antwerpsche seulptuur aan beeldhouwer Willemsens behoort.

Baert noemt nog andere werken van Hieronymus Duquesnoy[2]. « Er bestond vroeger in de Brusselsche Recollettenkerk een marmeren graf, versierd met een borstbeeld en twee geniussen. Toen de paters dit monument afschaften werd het gekocht door de keizerin van Rusland. Een marmeren standbeeld van Bellone, dat zich weleer eveneens te Brussel bevond, werd voor den prins de la Tour naar Ratisbonne overgebracht. » Men weet niet wat er van deze beeldhouwwerken is geworden. Juliane Gabriels zou ook de standbeelden van Ignatius van Loyola en van den heiligen Franciscus Xaverius der Antwerpsche kerk van den heiligen Karel Borromeus aan Hieronymus Duquesnoy willen toeschrijven. Ze dringt zelfs aan op eene vergelijking met het Triest-monument te Gent. We meenen dat schrijfster zich vergist. De Antwerpsche sculpturen doen op geenerlei wijze aan de kunst van Hieronymus Duquesnoy denken. Ze dragen geen enkel der kenteekenen die zijn werk onderscheiden.

Eene andere bron van moeilijkheden in de kunstvoortbrengst van Hieronymus, ligt in de toekenning der ivoren kruisbeelden welke hij kan gesneden hebben. Het kruisbeeld, in de sakristij der Mechelsche Begijnhofkerk bewaard, mag als prototype dezer kruisbeelden gelden. Het draagt onder het rechter schouderblad de insnijding: D J me feeit. Evenals in meer dergelijke gevallen heeft het kerkarchief nog niets ontbuld betreffend den oorsprong of de bestelling van deze sculptuur[3]. Een ander, niet onderteekend kruisbeeld, bestaat in de O. L.

[1] Op. cit. blz. 144.

[2] Op. cit. blz. 286.

[3] Inlichting ons zeer welwillend verschaft door den heer kapelaan der kerk.

Vrouwkerk ter zege, op den Zavel te Brussel. Het wordt gewoonlijk toegeschreven aan Van Beveren, maar abt De Bruyn zegt het volgende over dit werk in zijne studie, aan de kerk gewijd: « Een der schatten der kerk is zonder tegenspraak de prachtige ivoren Christus, twee voet hoog, die in de sakristij gezien wordt, en elk jaar op Goeden Vrijdag wordt benuttigd... We hadden hieromtrent gelegenheid, aangezien we het Christusbeeld van den Zavel zeer goed kennen, drie andere kruisbeelden te bestudeeren in de beroemde Mechelsche tentoonstelling van 1864: het een gebeeldhouwd te Rome in 1628 door Frans Duquesnoy... de beide andere door zijn broeder Hieronymus, en zich bevindend in de kapel van het Bisdom te Gent, en in de kerk van het Begijnhof te Mechelen. Uit dit onderzoek is voor mij eene soort overtuiging geboren, dat de bewerking van dezen Christus aan den stijl van Hieronymus Duquesnoy moet toegeschreven worden. De tegenwoordigheid van een werk van dezen grooten kunstenaar in de Onze Lieve Vrouwekerk op den Zavel, kan ons trouwens niet verwonderen, aangezien we zeker zijn dat ze van hem een kapitaal stuk bezit, de heilige Ursula der kapel van Turn en Taxis. » [1] De kruisbeelden van Mechelen en van Gent zijn twee sculpturen van hooge waarde. Evenmin als te Mechelen, hebben de archieven van het Gentsch bisdom aanwijzingen verschaft nopens dit edel beeldhouwwerk. Alhoewel de armen van den gekruisigde minder dicht bij elkaar zijn geplaatst dan te Mechelen, heeft hunne schikking het snijden uit een en hetzelfde stuk ivoor toegelaten. Te Mechelen herzegt het geheel het « consommatum est ». Te Gent is het drama nog volop aan gang en de gelaatstrekken drukken eene bovenmenschelijke smart uit met eenvoudige middelen. Men lijdt met het verheven slachtoffer dat, zonder klagen, de doodstraf ondergaat. Dit werk

[1] *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie.* Brussel 1872, blz. 202-203.

van allereersten rang is hartroerender dan dat te Mechelen. Het is overheerlijk en kan het geëvenaard, het zal bezwaarlijk overtroffen worden. Evenals te Brussel was Hieronymus Duquesnoy werkzaam in de Gentsche hoofdkerk voor rekening van bissehop Triest. Deed hij de bestelling aan den kunstenaar? Het is waarschijnlijk maar kan niet bewezen worden. Zijn de kruisbeelden te Gent en te Meehelen uitdrukkingen eener jansenistische voorkeur, zooals door sommigen wordt beweerd? De Mechelsche aartsbisschop, Jacques Boonen, gestorven in 1655, was Antonius Triest, gestorven in 1657, op den Gentsehen bissehopszetel voorafgegaan. Ze hadden allebei moeilijkheden met den Heiligen Stoel voor hunne jansenistische neigingen. Ligt daar de oorsprong dezer kruisbeelden, en moeten we aldus de afwezigheid van elk document hieromtrent verklaren? We wagen ons nogmaals op het domein der veronderstellingen, der mogelijkheden, maar hebben de overtuiging dat de werken, welke ons bezighouden, aan Hieronymus Duquesnoy behooren.

Intussehen bereiken we het midden van het jaar 1654. De uitstekende beeldhouwer ontving opdraeht het praalgraf te leveren dat bisschop Triest zich tijdens zijn leven verlangde op te richten. Hij nam schikkingen om naar Gent te komen, ten einde er zijn werk samen te brengen. Hij betrad de stad op 6^{n} Juli 1654 [1] en nam zijn intrek op de Reep, niet ver van de hoofdkerk. Ondervraagd, zegt hij « dat hy syn voorn werk vergadert met syne dienaers in seker Capelle staende ten incomen van voorn kerke op de slynekerhant mitgs dat de voorn capelle afghestopt is met eenig linwaet ». Het praalgraf bevindt zich reeds ter plaats in het koor, kant van het evan-

[1] De Busscher Edmond. Ik kon geene bevestiging vinden van dezen zoo nauwkeurigen datum. De kunstenaar, eene vraag beantwoordend betreffende den duur van zijn verblijf te Gent, zegt tijdens het verhoor van 31^{n} Augustus 1654: « Ontrent de twee maenden ».

gelie, en wacht nog slechts op enkele verbeteringen, wanneer zich een zeer ernstig tusschengeval voordoet. Hieronymus Duquesnoy wordt op 31n Augustus 1654 aangehouden, en in het Chastelet opgesloten onder beschuldiging twee knapen te hebben misbruikt: de zoon van een schoenlapper en een koorknaap. De eerste ondervraging heeft reeds plaats den zelfden dag « ten IX huêren van avond ». Vele documenten betreffende dit proces worden bewaard in het Gentsch stadsarchief[1]. Van Lokeren heeft ze saamgevat in Messager des Sciences et des Arts de Belgique [2]. De Busscher kwam na hem en verschafte meer bijzonderheden. We kunnen ons er bij bepalen enkele documenten aan te halen die onnauwkeurigheden verbeteren. Van Lokeren zegt dat in het dossier niets te vinden is betreffend den aanklager[3]. Hij wordt inderdaad niet genoemd, maar door gevolgtrekking komt men tot het besluit, dat de klacht werd neergelegd door de moeder van een der knapen, de vrouw van den schoenlapper. Want ze verklaart tijdens het verhoor van 31n Augustus « dat sy naer voorgaende last aen haer ghegeven by den pensionaris Van Vyvere sy oversien en ghevisiteert heeft alle de vuyle hemdekens die haer voorn soontjen Constant onthier en dry ofte vier maenden herrewaert heeft aen syn lichaem ghehadt ». Van Lokeren voegt er verder bij dat « twee andere getuigen de verklaring der kinderen kwamen bevestigen »[4]. Hij vergist zich want er verschenen geene andere personen tijdens het proces dan de moeder van den knaap, de heelmeester die de slachtoffers onderzocht, de twee kinderen en de beschuldigde.

Hieronymus Duquesnoy bleef niet stil berusten. Op 2n September reeds richtte hij eene bede naar den koning betreffend

[1] Vooral in de bundels 102, 103 en 215 en in het Crimineel Register 1654-55, ff. 70 V°-106 V°.

[2] Eerste jaar, Gent 1833.

[3] op. cit. blz. 462.

[4] De Busscher, op. cit. blz.64.

de gerechtelijke onbevoegdheid der Gentsche magistratuur, zich steunend op den bevoorrechten toestand, voortvloeiend uit zijne benoeming tot bouwmeester en ingenieur van het Hof. Maar reeds op 3n derzelfde maand werd hij in de folterkamer tot voldoende duidelijke bekentenissen verplicht [1] om als verloren te worden beschouwd. Hij verdubbelde nochtans zijne inspanningen, altijd aandringend op de voorrechten van zijne benoeming tot koninklijk bouwmeester. De naaste verwanten en vrienden van den beeldhouwer zonden op hunne beurt een verzoekschrift aan aartshertog Leopold Willem, deden beroep op zijne goedertierenheid. Eene verdere bede, gesteund door bisschop Triest [2], drukte vooral op het feit dat de uitvoering van het vonnis (toen nog niet uitgesproken) een onherstelbaar verlies zou daarstellen voor de geestelijke zoowel als voor de wereldlijke beeldhouwkunst, waaraan zijn talent groote diensten had bewezen en nog bewijzen kon. De smeekelingen verzoehten Hieronymus Duquesnoy uit de gevangenis, onder goed geleide, naar Brussel te doen overbrengen, om er te verschijnen voor zijn bevoegden rechter, « den privaten Raad van Zijne Majesteit » en dat zijne « Koninklijke Hoogheid de doodstraf zou veranderen in eene eeuwigdurende opsluiting, opdat de misdaad geheim zou blijven zonder ongestraft te zijn, en de behendigheid van den voortreffelijken beeldhouwer niet verloren zou zijn voor de kunst en voor den dienst zijner Doorluchtige Hoogheid tijdens een langen boetetijd ». De Bijzondere Raad oordeelde echter dat « zelfs wanneer de kunstenaar het recht zou hebben de rechtspraak der Gentsche magistraten van de hand te wijzen, er genoeg stof is om hem vervallen en onwaardig te verklaren van dit voorrecht ». Bij-

[1] De Busscher, op. cit. blz. 64.

[2] *Archieven van het Koninkrijk. Private Raad LXIII*, nr 25. De verzoening van den bisschop met de Kerk, volgend op zijne neiging naar het jansenisme, dagteekent van 23n September 1653.

gevolg werd aan de Gentsche rechters oorlof gegeven het proces te voltrekken en uitspraak te doen zooals het behoorde, vooral nadat de aartshertog eigenhandig op het advies had geschreven: « Me conformo in tutto ».

De onverbiddelijke veroordeeling viel op 28n September 1654; ze was opgesteld als volgt: « Omme dieswille dat ghy, Jeronimus du Quesnoy, ofte soo ghy anderssins ghenaempt ofte toeghenaempt syt, gheboren van Brusjssel, oudt twee en vijftigh jaeren, U soo verre hebt vergheten van op diversche plaatsen ende ten diverschen stonden te committeren het criem van sodomie ende andere schurruliteyten, breeder by processe vermelt, danof ghenouch ghebleken is, so by u eyghen confessien als anderssins, den rechten onghenoughen, alle welcke saecken niet en syn lydelick in eene stadt van rechte, sonder condigne punitie, ander ten exemple,

» Schepenen van der Keure der stede van Ghendt, ghehoort den verbalen crimineelen heisch ter causen van al dien by den heere t' uwen laste ghemaeckt, ende ghesien de brieven van Syne Majesteyt, op 't selve subject, aen hem lieden gheschreven, ende op alles ghelet, recht doende, condempneren U op de Cooremerck deser stede aen eenen staeck ghewoelt ende verbrant te worden in asschen, verclaerende alle Uwe goederen, 't sy leen, erfve ofte cattheyl, waar die ghestaen ofte gheleghen syn, gheene vuytghesteken nochte ghereserveert, verbeurt ende gheconfisquiert, de costen van den processen ende misen van justicie alvooren daer van ghededuceert. Aldus gheprononchiert in de steenen ghebannen vierschaere, ende gheexecuteert naer haer inhouden den 28 September 1654. » [1]

De kinderen werden: het oudste voor zes jaren uit het land gebannen, het jongste naar Spanje gezonden.

[1] Crimineel Register January 1654-Maerte 1656. Gentsch Stadsarchief.

De terechtstelling van Duquesnoy was een onherstelbaar verlies voor de beeldhouwkunst in het algemeen, voor de Vlaamsche beeldhouwkunst in 't bijzonder, en men zou zich kunnen verwonderen over de strengheid van het vonnis, wist men niet dat zulke misdaad te dien tijde gewoonlijk op dergelijke manier werd geboet. Maar wat de Gentsche magistraten moet verstomd hebben, zal de kort daarop volgende brief zijn geweest van den aartshertog: « A nos chers et bien amez les eschevins de n^re^ ville et cité de Gand. Par le Roy. Chers et bien amez. Nous vous depeschons la p^nte^ afin que fairez incontinent délivrer au garde des Joyaux Ernest Wanslasky ou à celuy qu'il commettra à cest effect, le modele de l'Image qu'a fait faire n^re^ bon cousin l'Archiducq Leopold Gulle, par feu l'Architecte Jerosme du Quesnoy avant son emprisonnement, lequel modele sommes advertir avoir esté saisi en suite de V^re^ ordre par le lieutenant Bailly d'Icelle ville. Et sur ce chers et bien amez, N^re^ Seig^r^ Dieu vous ait en sa S^te^ garde. (signé) J. Lecomte - De Brux^rs^, le 5 d'octobre 1654. » [1]

Edmond De Busscher plaatst deze vraag vóór de voltrekking van het vonnis. De datum van den brief bewijst zijne dwaling. Maar wat te denken van een gouverneur die het hoogste misprijzen aan den dag legde voor den beeldhouwer, na zijn misstap, maar niet vergat, dat hij nog eene bestelling verwachtte van dien geslaakten artist.

De archieven zeggen niets meer over de bezorging, aan belanghebbenden, van het verlangd model. Wel geven ze nog inlichtingen over de erfenis van den kunstenaar, wiens nabestaanden verlangden « alle het gonne datter soude moghen overschieten, de justitie voldaen zynde, en te vervolgen de duysent guldens die er nogh zyn resterende tot voldoeninge van de 8000 guldens van de sepulture van wylent zyne hoochweerdicheyt den Bisschop van Ghent ». Deze laatste eisch verwijdert, meenen

[1] Edm. De Busscher, op. cit. blz. 73.

we, elken schijn van bestelling van het gedenkteeken aan Frans Duquesnoy. De gerechtskosten beliepen meer dan negen honderd florynen, zegt Edmond De Busscher [1]. Alles werd in rekening gebracht, tot zelfs de twaalf missen « by de Paters Recolletten ghecelebreert over de siele van Jeronimus de Quesnoy, gheexecuteert mette coorde ende daer naer verbrant tot asschen », de tafelkosten der knapen bij de Cellebroeders, de « courtoisie aen den Ontfanger Generael Moledy ». Op 26 Maart 1658 verschenen de erfgenamen voor den Brusselschen notaris Lemmens en eene transactie werd op 30n Maart daaropvolgend gesloten tusschen deze erfgenamen en de Schepenen van der Keure der stad Gent. Het overblijvende geld, ten beloope van £ 74 : 1 : 8 gr. werd uitbetaald, en aldus de betwisting tusschen beide partijen besloten. Bleef nog over de regeling der schuld van wijlen Bisschop Triest. Ze gebeurde eveneens bij overeenkomst voor de Schepenen van der Keure maar slechts op 6n Mei 1671.

[1] Edm. De Busscher, op. cit. blz. 79.

III.

We wenden de oogen af van deze onverkwikkelijke incidenten, en richten ze naar het laatste kunstwerk van Hieronymus Duquesnoy. Het is een meesterstuk en werd menigmaal besproken, ook door Gentsche commentators. Maar wat zonderling heeten mag, is dat weinigen het grafmonument behoorlijk bekeken. De beschrijvingen bevatten veel onnauwkeurigheden. Het monument zelf bestaat uit eene zwartmarmeren praalkist waarop het witmarmeren beeld van den prelaat in pontificale kleeren rust. Het figuur is half neerliggend en steunt met den rechterelleboog op kussens. Achter de sarcophaag, links, het beeld der H. Maagd, rechts, dat van Christus, beiden in wit marmer. Op den voorkant der kist een witmarmeren cartel met het grafschrift, gedragen door twee engelen. Aan beide zijden een kinderfiguur, die de dolle vlucht van den tijd en het beperkte van het leven voorstellen; het eene houdt een zandlooper, het ander een omgekeerde fakkel. Het geheel wordt beschermd door de marmeren afsluiting van Robert de Nole, in 1624 door het stadsmagistraat aan de hoofdkerk geschonken [1]. Eene bekroning boven het entablement bestaat uit enkele toebehooren en een schild met het wapen van den bisschop, door twee gevleugelde cherubijnen vastgehouden. Dit is het gezamenlijk uitzicht van het kostbaar monument waarover zooveel onjuistheden werden verspreid.

Men heeft beweerd dat het monument in 1642 aan Frans Duquesnoy werd besteld, en dat hij den kop van den prelaat en de kinderbeelden aan weerszijden der praalkist leverde. Maar niemand kon tot nu de hand leggen op eenig document dat deze gissing wettigt. Integendeel: het beeld van den bisschop is dat van een eerbiedwaardigen grijsaard wiens levensdraad

[1] Goetghebuer A., *L'Eglise cathédrale de Saint Bavon à Gand*. Gent 1873, blz. 130.

ver is afgesponnen, en niet dat van een kloek zestiger, zooals wij hem leerden kennen uit verschillende geschilderde portretten [1]. De meeste schrijvers hebben vastgesteld dat de kerkvorst het Christusbeeld beschouwt. Deze bewering is valsch maar wordt onvermoeibaar herhaald. « De bisschop zit overeind, in eenen gemakkelijken en zoo natuurlijken stand, dat hij schijnt nog levendig te zijn; hij slaet eerbiediglyk en met vertrouwen zyne oogen op het kruys, dat den Zaligmaker voor hem houdt», zegt een wegwijzer [2] der stad Gent voor 1820, en aldus ongeveer wordt het verkeerde saamgevat dat in den loop der tijden over de houding van den prelaat in omloop werd gebracht. We hebben zooeven het uitzicht van het monument beschreven. In werkelijkheid bestaat er geen verband tusschen de nadenkende houding van den bisschop en het Christusbeeld, dat niet door hem wordt bekeken, evenmin als er spraak is van een geknielden prelaat of van het ondersteunen van zijn hoofd door een arm, zooals sommigen onbeschroomd bevestigen.
De betrekkingen tusschen de verschillende figuren van het mausoleum zijn veeleer geestelijk, en worden verduidelijkt door de opschriften van het monument. De bisschop schijnt verdiept in de denkbeelden door het altaar in hem gewekt. Ze worden uitgedrukt op de voorzijde der praalkist: « Hoc aqua sacra asperge Et immortali aeternam pace apprecare. Et vale.»[3] De houding van bisschop Triest werd vergeleken met die van sommige Italiaansche kerkvorsten op hunne sarcofaag. Er

[1] Zie hiervoor vooral de studie van Dr Raymond Matthys, *Iconographie van bisschop Triest*, in *Bulletijn der Maatschappij van Geschied- en Oudheidkunde te Gent*, 46e en 47e jaar. 1939.
[2] *Nieuwen utilen almanach en wegwijzer der Stad Gent in 't bezonder en van de provincie van Oost-Vlaenderen in het algemeen*, MDCCCXX Gent, blz. 15.
[3] Besproei dit (stoffelijk overschot) met gewijd water. En aan den Onsterfelijke vraag den eeuwigen vrede. En vaarwel. - Vertaling R. Matthys op. cit. blz. 87.

bestaat inderdaad verwantschap. Maar is ze niet veel meer het gevolg van den tijdgeest? De liggende figuren waren uit de mode — in kunst zijn ook modes toongevend — geraakt. Vroeger strekten de afgestorvenen zich in strakke houding uit op de grafzerk, en de saamgevouwen handen schenen hun bestaan te besluiten door het symbolisch beeld van een eeuwigdurend gebed. De Hergeboorte veranderde deze opvatting, helde over naar meer realisme en vatte de overledenen in eene of andere kenmerkende houding uit hun leven. Dikwerf werd de voorstelling een opperste samenspraak tusschen den herdachte en eene godheid, een heilige of een engel.

Het is in zekeren zin in dergelijke samenspraak dat bisschop Triest is gewikkeld. Maar ze gebeurt in gedachte : hij onderhoudt zich in den geest met de hemelsche wezens waaraan hij zich heeft gewijd. Men heeft vastgesteld dat de samenstelling van Hieronymus Duquesnoy ontleend werd aan de grafmonumenten van kardinaal Del Monte door Ammanati te Rome, en van Marzi van Assisi door San Gallo te Florencië. Dat de beeldhouwer deze beide monumenten heeft gekend schijnt niet te betwisten. Trouwens, de vinding was geene zijner bijzonderste hoedanigheden. Hij aanvaardde zonder schroom het reeds bestaande, en verloor geen tijd om nieuwe samenstellingen uit te denken, wanneer hij gevoelde ziel te kunnen leggen in eene reeds benuttigde voorstelling, die terzelfder tijd den tijdsmaak en het verlangen zijner bestellers bevredigde. Bovendien, moesten we de lijst opmaken van al de grafmonumenten, uit denzelfden geest geboren, ze zou zeer lang worden en zich tot in den loop der negentiende eeuw voortzetten [1]. Is het beeld van bisschop Triest niet zeer oorspronkelijk als opvatting, het is meesterlijk als uitvoering, en het levend en sprekend portret van den bisschop bekwam eene eereplaats tussehen de beste werken der Belgische beeldhouwkunst.

[1] Men denke slechts, voor de 19e eeuw, aan het monument Tacambaro, door Geefs aan Oudenaarde geleverd.

Is de kritiek eenstemmig om de artistieke volmaaktheid te erkennen der twee kinderbeelden, die de smalle zijden versieren van het gedenkteeken, ze kan er niet toe besluiten ze aan Hieronymus Duquesnoy toe te schrijven. Ze wil volstrekt de hand van Frans Duquesnoy terugvinden in de factuur, en volhardt in hare boosheid. Die hardnekkigheid kan geen stand houden bij eene rechtstreeksche vergelijking van het werk der gebroeders. De putti, door Frans Duquesnoy gehouwen, bezitten eene buitengewone aantrekkelijkheid, welke zoowel voortkomt uit den aard van den artist als uit zijne betrekkingen met Van Dyck en Poussin, twee voorname kunstenaars van onbetwiste keurigheid. De kinderen, door Hieronymus Duquesnoy bezijden de praalkist Triest geplaatst, zijn overheerlijke beeldhouwwerken, maar rechtstreeks verbonden aan de werkelijkheid. Er is meer. Wanneer we de uitdrukking vergelijken der gevleugelde engelen onder het beeld van den bisschop, met die der kinderen in kwestie, kan niet ontkend worden dat ze elkaar benaderen en wel zoodanig, dat de guiten rechts verwant zijn als opvatting, en de kinderen links eveneens. Het is dus opzettelijk dat de kunstenaar eenzelfde model bewaarde voor elke zijde van de sarcofaag. En nochtans, hunne buitengewone sculpturale beteekenis heeft ze niet gevrijwaard voor kritiek. Geschiedschrijver Moke[1] levert ze als volgt: « Niets is volmaakter, als uitvoering, dan het hoofdbeeld dat den prelaat op zijn doodsbed voorstelt [2]. Het hoofd is grootsch van karakter, het vleesch is van treffende malschheid, de handen zijn van onnabootsbare waarheid. Het is een portret dat in niets moet onderdoen voor die der beste schilders. Maar het is slechts een portret. Twee kleine bengels, aan weerszijden van het graf geplaatst, en met liefde bewerkt, boeien veel meer. Het zijn verrukkelijke figuren, de meest kinderlijke

[1] Moke, *Les splendeurs de l'art en Belgique*, Brussel 1848, blz. 90-91.
[2] Niet bepaald juist.

welke ooit door het brein van een artist werden opgevat, en waarvan al de omtrekken het gratievolle merk dragen van hunnen ouderdom. Indien wij ze losmaken van het monument waartoe ze behooren, om ze als kunstwerk en als studie der natuur te beschouwen, kunnen we niet genoeg den beitel bewonderen die ze schiep. Maar wanneer wij ze aanzien als toevoegingen van een grootsch en streng gedenkteeken, moeten wij ons afvragen of Duquesnoy zijne taak naar behooren begreep. Als man met losbandige zeden, had hij het gevoel der stoffelijke schoonheid, en bewees zijne bekwaamheid ze weer te geven zonder in staat te zijn zich te verheffen en den vorm in harmonie te brengen met de gedachte. De verrukkelijke kinderen welke hij aan beide zijden van een graf plaatste, behooren slechts tot het geheel zijner samenstelling door de rouw-emblemas welke hij hun in handen gaf. Ze drukken schrik noch droefheid uit, en de gratie zelf welke de kunstenaar hun wist te geven, heeft iets zachts en lachends dat den geest afwendt van de denkbeelden, welke door een dergelijk monument worden opgeroepen. Men kan het niet genoeg herhalen. Het is den kunstenaar niet voldoende het uitvoerend talent te bezitten, wanneer hij het scheppend genie ontbeert; onverstandige kunst is slechts een ambacht. »

Men zal moeten bekennen dat schrijver de geringschatting te ver drijft. De dood moet niet uitsluitend bittere gevoelens wekken. Hij kan als verwachten, zelfs als verlossenden gast worden beschouwd. Trouwens schijnt Moke te vergeten — of hij wist het niet — dat het monument op bestelling en tijdens het leven van den bisschop werd opgericht. De prelaat zal niet onverschillig zijn gebleven aan de opvatting, en de uitvoering van dichtbij hebben gevolgd.

We zullen het onderzoek van het monument vervolgen door de beschouwing van het Christusbeeld. Men heeft het aangewreven, voort te vloeien uit den Christus van Michelangelo,

in de kerk van Santa Maria sopra Minerve te Rome. Het is er mede in verband te brengen. Te Rome grijpt Christus het kruis vast met beide handen ter hoogte van den rechterschouder, de rechterhand onmiddellijk boven de linker. De Christus van Duquesnoy houdt het kruis met de rechterhand, naar den linkerschouder gebracht, terwijl de linkerhand naast de heup als tweeden steun voor het kruis wordt gebruikt. Bij Michelangelo wordt de bedekking van den onderbuik door een band weerhouden. Bij Duquesnoy is het de gedrapeerde stof die als bedekking dienst doet. Er bestaan nog andere punten van gelijkenis: de houding van het hoofd, de schikking der haren die op den schouder vallen, het plaatsen van het kruis achter het linkerbeen, de ongedekte lichaamsdeelen. Maar bij Michelangelo verraadt de bezieling eene algemeene zenuwachtigheid, bij Duquesnoy eene klassieke voornaamheid. Het is voldoende de rechterhand van beide standbeelden te vergelijken om dit versehil vast te stellen. Duquesnoy heeft ongetwijfeld het werk van zijn voorganger ernstig bestudeerd, maar het niet nagebootst.

Hoe kwam hij er toe dergelijke houding aan Christus te geven? We moeten weerom aan de algemeene opvatting zijner periode herinneren. Dergelijke Christusbeelden worden op vele plaatsen teruggevonden. In de Gentsche hoofdkerk versiert een dergelijk beeld (schepper onbekend) het altaar der bisschopskapel, en wanneer wij er aan herinneren dat deze kapel werd vervormd op kosten van bisschop Triest, zullen we misschien terzelfder tijd hebben aangewezen hoe het komt dat Duquesnoy deze houding aan zijn Zaligmaker gaf. Te Mechelen vindt men een zelfde Christus — of ongeveer — in de St Jacobskerk, niet ver van de groep der H. Anna en der H. Maagd van Jeronimus Duquesnoy. Te Dendermonde staat er een boven het hoogaltaar en ook hier kwam bisschop Triest tusschen in den opbouw van dit altaar. De lijst zou kunnen uitgebreid

worden. Ze zou bewijzen dat dergelijke voorstelling overeenstemde met de heersehende opvattingen. Men vindt ze zelfs op de rugzijde der medailje, in 1656 ter eere van bissehop Triest gegraveerd door Adrien Waterloos (1600-1684), die in dienst was van Filips IV.

De H. Maagd van het grafmonument wordt met meer welwillendheid besproken. « De beelden der Maagd en van Christus, die bij het gedenkteeken behooren, zijn van gematigder en evenwichtiger elassieisme dan in de meeste Vlaamsehe werken van dit tijdperk. Ze ontberen echter sterke uitdrukking en groote oorspronkelijkheid. »[1]

Deze H. Maagd is noehtans van mooie kalmte en steekt gunstig af op de gewrongen gekunsteldheid der Maagd van Deleour, op de graftombe D'Allamont, in het koor der hoofdkerk naast die van Triest geplaatst.

Men vindt het ook noodig het gemis aan eenheid van het monument Triest aan te klagen. « Sommige deelen zijn van volmaakte schoonheid, andere laten te wenschen over », zegt Edmond Marchal [2]. « Deze ongelijkheid wordt duidelijk begrepen wanneer men weet, dat het werk niet van eene en dezelfde hand komt, dat Jeronimus Duquesnoy het werk voltooide dat door zijn broeder was begonnen »[3], voegt Fetis er bij, en zijn boek verscheen in 1857 terwijl dat van Marchal slechts in 1875 het licht zag. Siret is van oordeel dat het Triest-monument « het volledigste meesterstuk is, door de Belgische beeldhouwkunst voortgebracht, onder oogpunt van uitvoering; als gedachte, als harmonie laat het te wenschen »[4]. Het gemis aan eenheid, dat de kritiek meende te ontdekken,

[1] Vitry Paul, *La sculpture dans les Pays-Bas au XVIIe siècle*, in *Histoire de l'art*, zesde deel, blz. 278.

[2] Marchal, op. cit. blz. 7.

[3] Fetis Edouard, *Les artistes belges à l'étranger*, blz. 312.

[4] Siret Adolphe, *Manuel du touriste et du curieux à Gand*, 1864, Parijs, blz. 21.

was vooral het gevolg van de verwaarloozing der teksten, in het marmer gebeiteld. De sarcofaag is één, en haar tekst is zooveel als de uitdrukking van den laatsten wil van den prelaat die den dood voelt naderen. Terzelfdertijd heeft hij zijn vertrouwen uitgedrukt in diegenen welke hem zullen oordeelen. *In foraminibus petraê mea confidentia*, zegt de fries der afsluiting. Mijn vertrouwen ligt in de rotsspleten, het is te zeggen in de wonden van Christus, zooals wordt gezegd in den eersten brief van den apostel Paulus aan die van Korinthe 10, v. 4: « en de steenrots was Christus », met zinspeling op de geestelijke bruid der Kerk: « Mijne duive! zijnde in de kloven der steenrotsen, in het verborgene eener steile plaats. » Het hooglied van Salomo 2, v. 14.[1]

Terzelfdertijd zegt de Maagd tot haar doorluchtigen zoon : *Recordare Fili Misericordiae tuae* « Gedenk, mijn zoon, uwe goedertierenheid », en deze aanbeveling staat op de voetstukken der beelden gegrift. Het is buiten betwisting dat we deze spreuken niet verschuldigd zijn aan de geleerdheid van den beeldhouwer. Ze werden hem opgelegd door den prelaat die ongetwijfeld met den kunstenaar de manier zal hebben besproken, ze in vorm te brengen. En aldus valt het laatst verwijt dat men tot den beeldhouwer van het monument heeft gericht. Hij voerde een bestelling uit, en leverde zijn edelste werk. Toen het academisch onderwijs in België werd ingericht, en het teekenen naar fragmenten van sculpturale meesterstukken in zwang kwam, vielen de blikken der inrichters niet alleen op de beste stukken der Oudheid, maar ook op die van de Renaissance en der moderne tijden. Het praalgraf van bisschop Triest kwam spoedig aan de beurt. Reeds op 6n December 1783 nam men zekere deelen van het monument in aanmerking : « Sekeren Jannini, geboortig van Florentien, synde eenen ex-

[1] Bijbel. Dat is de gansche Heilige Schrift. Londen, 1900, blz. 998 en 592.

perten in het afgieten van plaester beelden, den weleken mits seker belooninge presenteerde af te gieten, mits consent hebbende van de heeren van het capittel van Sinte Baefs, de twee kindekens sittende neffens de tombe van den eerw. heer bisschop Triest in den Choor der voorn. kerk, waer op geresolveert synde, hebben hem beloft te geven twee Louis d'or voor twee coppelen van de eerste afgegoten figuerkens die hy aen de Academie sal leveren, laetende hem behouden de moulle 't synen profytte. » Den 7n Februari 1784 leverde de aanvrager « boven de vier kindekens hier vooren te bevinden, noch twee vliegende engelkens, twee armen en twee beenen met het hooft van den Christus, het hooft ende handen van den bissehop Antonius Triest ende de twee bas-relieven saemen 16 stueken alles bij hem afgegoten op de marbele beelden van den fameusen Jeronimus Quesnoy. » [1]

In 1909 werd ook een afgietsel genomen van den voorkant van de sareofaag, met het opschrift door twee engelen gedragen, van het borstbeeld van den aflijvige en van de zittende kindertjes [2].

« Wat weinig personen weten, is dat de reehterhand van de H. Maagd werd gebroken, en dat het kapittel beeldhouwer Van Poucke gelastte er eene andere hand aan te passen. » [3]

[1] *Resolutieboek van de Academie van de Schilder- ende bouwconste binnen de Stadt Gendt.* - Volgens de documenten der hoofdkerk (Registrum actorum exempti capituli cathedralis ecclesiae Sancti Bavonis Gandavensis) werd de vraag reeds op 14n November 1783 door de bestuurders der academie aan het kapittel gedaan, en de toelating gegeven « mits dat aldaer sal present syn den beelthouder Van Poucke, en dat alle schaede gecovreert worde ».

[2] Rousseau Henry, *Rapport sur les travaux de la section artistique de la Commission royale des échanges internationaux pendant l'année 1909. - Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, Brussel 1911.

[3] Kervyn de Volkaersbeke, *Les Eglises de Gand*, eerste deel blz. 110. Van Poucke, te Dixmuide geboren, werkte te Gent en stierf er op

« Aen Sieur Van Poucke, de somme van seven en twintigh ponden en vier grooten, soo voor de hemel vanden throon vanden Bisschop in onse choor, als van eene nieuwe handt aen het beldt van O. L. V. der tombe van syn Hooghweerdigheyt den bisschop Triest, als eenige andere kleynigheden. » [1] Aan het beeld van den bisschop werd ook een vinger der linkerhand gebroken. Te dezer gelegenheid verhaalt de legende dat « Duquesnoy, in de hoop de voltrekking van het vonnis onbepaald te zien verschuiven, een der vingers brak van het beeld van den prelaat ».[2] Deze bewering wordt door niets gesteund. Voor zoover uit de processtukken kan worden uitgemaakt, werd de kunstenaar niet meer in tegenwoordigheid van zijn meesterwerk gebracht na zijne aanhouding. Eene andere verklaring van het ongeval wordt gegeven door De Busscher [3]. Toen België door de republikeinsche legers werd overrompeld, brak paniek uit onder de leden van het kapittel. Ze besloten de heerlijke grafmonumenten uit het koor naar zijkapellen over te brengen, om ze buiten gevaar te houden. De verplaatsingen begonnen met het Triest-monument, maar toen een onhandig helper den wijsvinger van het beeld had gebroken, verzaakte men aan het overbrengen der monumenten, ten einde verdere onheilen te voorkomen.

Er bestaat eene goede ets, in-folio, van het monument Triest, in den loop der 17e eeuw geleverd door Corn. Van Caukercken. Maar aangezien de ets de plaats van al de figuren omkeerde, heeft de kunstenaar zich eene te groote vrijheid veroorloofd. Eene andere gravuur, door Franck geleverd voor het *Album biographique belge*, in 1845-1848 door Chabannes

12n November 1809. Van zijne hand zijn de twee reusachtige beelden: de H. Pieter en de H. Paulus, bezijden het koor der Gentsche hoofdkerk.

[1] Rekeningen der schenking Triest, jaar 1781.

[2] Marchal Edmond, op. cit. blz. 9.

[3] De Busscher, op. cit. blz. 84-85.

uitgegeven, « werd uitgevoerd naar de teekening van J. E. Vander Plaetsen, schilder te Gent, en stelt slechts de sarcofaag voor met het beeld van den bisschop, de zijfiguren, en de barelieven van het grafschrift. » [1] De studie van De Busscher wordt eveneens verduidelijkt door eene bijgevoegde gravuur van het monument, onderteekend door P. Allaert, Gentsch graveerder, tijdgenoot van De Busscher. Alhoewel de geschiedschrijver beweert dat « ze van uiterst nauwkeurige getrouwheid is en een juist denkbeeld geeft van het meesterstuk van Jeronimus Duquesnoy » [2], moet voorbehoud worden gemaakt, waar het gaat om de kunstwaarde van dezen arbeid. Hij duldt geene vergelijking met het monument zelf. Het hoofd van den prelaat, zoo indrukwekkend in het marmer, verloor alle karakter in de teekening. Allaert was trouwens geen kunstenaar van bijzonder gehalte.

* * *

De huidige stand onzer kennis aangaande het werk van Hieronymus Duquesnoy laat nog altijd niet toe eene behoorlijke, tamelijk volledige lijst zijner werken op te maken. Voegen we bij wat reeds in deze studie werd vermeld : een barelief in marmer: *Kind met dolfijn,* twee kinderkopjes *De vreugde* en *De droefheid,* en eene ivoren groep: *Kinderen spelend met een schaap.* Deze kunstwerken werden in 1802 te Brussel verkocht, als behoorend tot het kabinet van graaf Kuypers de Rymenam te Antwerpen. In 1855 werd te Brussel eene *Hemelvaart der H. Maagd* tentoongesteld, een heerlijk ivoor, gesneden door den kunstenaar en eigendom van graaf de Grimberghe [2]. De cataloog der tentoonstelling van kunstwerken der godsdienstige kunst, in September 1864 te Mechelen ingericht,

[1] De Busscher, blz. 86-87. Schilder Van der Plaetsen J. E. (1808-1857) was leeraar aan de Koninklijke Academie voor teekenkunst te Gent, van het einde van het jaar 1832 af. Zijne beste godsdienstige werken worden in Gentsche bidplaatsen bewaard.

[2] De Busscher, op. cit. blz. 89.

werd opgesteld door James Weale [1]. Hierin worden aan Hieronymus Duquesnoy-zoon toegeschreven: *Doode Christus aan het kruis*, ivoor h. 0,475 (kapel van het bisdom te Gent); *Doode Christus aan het kruis*, ivoor, het kruis in schildpadschaal in zilver gevat, h. 0,61, met het kruis 1 m. 66, eigendom van Mevr. Smets-Steencruys, te Mechelen; *Doode Christus aan het kruis*, ivoor, h. 0,44, Dames de S. André te Doornijk; *Christus aan het kruis*, h. 0,38, eigendom van M. Samyn te Kortrijk; *Christus aan het kruis*, ivoor, h. 0,76, Begijnhof te Mechelen; *Christus aan het kruis*, ivoor, het kruis in schildpadschaal in te Brussel. In het gasthuis te Oudenaarde wordt eveneens een ivoren Christus bewaard, door sommigen als werk van Hieronymus Duquesnoy beschouwd. De opvatting is echter veeleer die van Artus Quellien de Oude; het werk staat dicht bij een Christus uit de verzameling Hersel waarvan eene reproductie voorkomt in het boek van Juliane Gabriels [2]. Er bestaan ongetwijfeld nog andere sculpturen van den kunstenaar, maar men zou ze moeten zoeken in bijzondere verzamelingen. Daar worden ze echter met bezorgdheid bewaard als familiestukken. Slechts het toeval eener buitengewone artistieke gebeurtenis, of dat eener verkooping na sterfgeval, verraadt hun bestaan. In zijne studie vertelt De Busscher [3], dat tusschen de kunstwerken, ten tijde der Fransche Omwenteling en der Fransche bezetting in België verkocht, ook een « treurengel in hoog verheven sculptuur onder den hamer werd gebracht. Hij hield een ovaalvormig medaillon met beeltenis vast. Dit figuur, eveneens aan Hieronymus Duquesnoy toegeschreven, werd naderhand door baron Van de Venne in de Sint Rombautskerk te

[1] Te Mechelen uitgegeven in 1864 tijdens de algemeene vergadering der katholieken van België.
[2] Dr. Juliane Gabriels, *Artus Quellien, de Oude - « Kunstryck beldhouwer »*, 1930, blz. 268.
[3] Op. cit. blz. 57.

Mechelen geplaatst. Maar hij verving de onbekende beeltenis door het portret van zijn vader. » Het monument waarvan spraak, werd inderdaad opgesteld in de kapel van den heiligen Jan Berchmans der Mechelsche hoofdkerk. Het bestendigt het aandenken van Joanni Baptistae Josepho Vandenvenne, en van zijne echtgenootc Mariae Philippinae Dujardin. Het bestaat uit een voetstuk en uit een achtergrond van zwart marmer, waarop een witmarmeren medailjon zich aflijnt. Dit medailjon is overvloedig gedrapeerd aan de rechterzijde, en wordt vastgehouden, niet door een weenenden engel, maar door een weenend kind dat den rechterelleboog op den kant van het medailjon steunt en een traan met de hand opvangt. De linkerarm, voor het lichaam geplooid, gaat eveneens het medailjon vervoegen. Het kind is van prachtige bewerking; handen en voeten vallen op door hunne vertolking; het lichaam is lenig en bevallig. De toeschrijving van het werk aan Hieronymus Duquesnoy schijnt met de werkelijkheid overeen te stemmen. Het is te betreuren dat de oorspronkelijke beeltenis vervangen werd. Ze hadde eene zekerheid kunnen bezorgen, daar waar nu twijfel is toegelaten, en zou waarschijnlijk een keurig portret hebben gevoegd bij diegene, welke we aan den Brusselschen kunstenaar zijn verschuldigd.

Wat kan bevestigd worden, zonder gevaar zich te bedriegen, is dat geene zijde van het talent van Hieronymus Duquesnoy-zoon onbelicht bleef. De Busscher meldt dat het portret van Hieronymus Duquesnoy-zoon, geschilderd door A. Van Dyck te Rome, in 1779 te Brussel werd uitgegeven als gravuur door Richard Broockshaw, Engelsch kunstenaar [1]. In een artikel, waarin schrijver eenige portretten der Arenberg-galerij bespreekt [2], maakt J. Nève bekend dat « de cataloog van Spruyt

[1] Op. cit. blz. 89-90.

[2] *Annales de l'Académie royale d'archéologie de Bruxelles* L, 4r reeks, tiende deel, 1897, blz. 281-282.

een klein portret van J. Du Quesnoy, h. 0,18, br. 0,145, hout, aan Gillis Van Tilborch toeschrijft. Hij zegt echter niet waarop hij zich steunt. Het figuur zit rechts, drie vierden in een leunstoel, houdt in de rechterhand eene vrucht, nog aan haren tak gehecht. Het draagt een zwarten mantel met witte manchetten en dito kraag; de pruik is blond. Boven het paneel, rechts, leest men: J. Quesnoy Aetatis 46 ». Hieronymus Duquesnoy-zoon werd geboren in 1602; het portret zou bijgevolg rond 1648 zijn voltooid. De beeldhouwer had bepaald Italië verlaten in 1643; het conterfeitsel moet dus te Brussel gemaakt zijn. Anderzijds kan het opschrift geene betrekking hebben op Duquesnoy-vader, die reeds overleden was in 1642-1643. « Het portret dat we zooeven beschreven, vervolgt schrijver, herinnert aan dat van Van Dyck door de algemeene uitdrukking. Maar de eenzelvigheid van het figuur zou op andere documenten moeten steunen. » Dit zooveel te meer dat de biografische inlichtingen over Gillis Van Tilborch weinig betrouwbaar zijn. Zekere levensbeschrijvers plaatsen zijne geboorte in 1625; hij werd volgens de eenen tot het meesterschap aanvaard in 1644, volgens anderen in 1654 en de juiste datum van zijn overlijden bleef onbekend.

De leerlingen van Hieronymus Duquesnoy zullen niet zeer talrijk zijn geweest; hij hield te veel van een zwervend leven. Men noemt Jacob Voorspoel, de beeldhouwer van het marmeren altaar in de kapel van Onze Lieve Vrouw der Verlossing in de Brusselsche hoofdkerk, en van het mausoleum met figuren, opgericht ter nagedachtenis van graaf Ernest d'Isembourg in zelfde bidplaats. Hij zou ook de bijzonderste medewerker zijn geweest van Hieronymus-zoon bij het samenbrengen van het praalgraf Triest. Maar de processtukken vermelden nergens zijn naam en hij was ouder dan zijn zoogenaamden meester, aangezien hij rond 1590 te Mechelen geboren werd. Na den dood van Hieronymus Duquesnoy-zoon ging hij zich,

volgens sommige levensbeschrijvers, te Brussel vestigen, verwierf er den vrijdom in 1654, keerde naderhand naar Mechelen terug om er in het huwelijk te treden en stierf in 1663. Men kan slechts veronderstellen dat Voorspoel een medewerker, maar geen leerling was van Hieronymus Duquesnoy-zoon. Volgens Neeffs [1] zou Voorspoel zijne kunstopvoeding te Gent zijn begonnen in 1610, toen zijn voorgewende leermeester slechts acht jaar oud was. Hij ging in de leer bij Jan De la Porte, Mechelsch beeldhouwer die zich met zijne vrouw en zijne kinderen op 26n Juli 1601 als Gentsch poorter had doen aanvaarden om er zijn beroep als beeldhouwer te kunnen uitoefenen. Hij had het vrijdom aangekocht in 1601-1602 en was gezwoorne der nering in 1606, in 1615, 1622 en 1632. Wat Jacob Voorspoel betreft, hij zou in 1616 naar Mechelen zijn teruggekeerd als leerling van Martin Van Calsteren en werd deken der St Lucasgilde van 1643 tot 1645. Wij kunnen hem dus moeilijk als leerling van Hieronymus Duquesnoy-zoon beschouwen. Zelfde opmerking voor Jan en Hendrik Matthys. van Gent. De Busscher noemt Hendrik Matthys als leerling van Hieronymus [2]. Neeffs, integendeel, beschouwt Jan en Hendrik Matthys als leerlingen van Rombaut Pauwels, gezegd Pauli, en aangezien deze kunstenaar leerling werd van Frans Duquesnoy, zijn de voormelde beeldhouwers in verband te brengen met Frans, niet met Hieronymus Duquesnoy.

De geschiedschrijvers stellen de graftombe van kanunnik Joachim du Puget, baron de la Sarre, cantor van het kapittel der St Baafskerk te Gent, gestorven op 21 December 1717, op rekening van Hendrik Matthys, evenals het monument ter nagedachtenis der echtgenooten Van Reysschoot in de Gentsche St Michielskerk. Maar de laatste dezer beide echtgenooten

[1] *Histoire de la peinture et de la sculpture à Malines*, Gent 1876, tweede deel blz. 200-203.

[2] Op. cit. blz. 90-91.

stierf slechts in 1728, wat elke bewering van leerlingschap bij Hieronymus Duquesnoy buitensluit. Trouwens de eenige «Hendrick Matthys, beeltsnyder», in de Gentsche nering ingeschreven, bekomt het vrijdom in 1720, en de verkooping van de « verzameling van konstschilder en beldthouder Hendrik Matthys » heeft plaats rond 25 September 1752 [1]. De bewering dat zijne artistieke opleiding door Hieronymus Duquesnoy gebeurde, is dus te verwerpen.

De Busscher noemt Philippe De Backer, beeldhouwer en schilder te Brussel, als leerling van Hieronymus. Hij kan slechts Philippe De Backer bedoelen, die in 1702 de beelden in de Ste Goedelekerk herstelde en schilderde, waarvan hij een deel als discipel van den befaamden Duquesnoy had zien maken (zie blz. 43 van dit boek). Verdient hij wel de benaming van leerling van Hieronymus Duquesnoy? Het is te betwijfelen.

De twee zonen van Hieronymus Duquesnoy (de Oude) verlieten het wereldtooneel zonder nakomelingschap. Hieronymus (jongste) had de serie besloten. Hun roem zou geene nadeelen ontwaren van deze omstandigheid. Integendeel. Tegenover de geestdriftige maar dikwerf gezochte kunst van Bernini had Frans Duquesnoy rechtstreeks zijn kunstarbeid geplaatst, had Hieronymus de eigen begeestering aanhoord zonder zich te laten afwenden. Allebei hadden ze gezonde, blijvende werken geschapen wier onverwelkbare schoonheid ze voor vergetelheid vrijwaart. Frans stond dicht bij den Italiaanschen hervormer, wiens sculpturen een verzwakkenden invloed uitoefenden op de beeldhouwkunst, omdat zijne discipelen en navolgers niet beschikten over zijn onmiskenbaar talent. Hij wist zich aan den schadelijken invloed dier kunstopvatting te onttrekken. Hieronymus-zoon was niet minder hardnekkig in zijne ver-

[1] Gazette van Gendt, 2 September 1752, 4^e^ bladzijde.

zuchtingen en eene vergelijking tusschen de H. Theresia van den Italiaanschen beeldhouwer en de H. Ursula van den Brusselschen meester volstaat, om den afstand te beseffen welke tusschen de beide richtingen gapen bleef. Drie eeuwen hebben zich over de vruchten zijner begeestering gebogen. Die proeftijd is noodlottig aan allen arbeid van minder gehalte. Zijne werken integendeel weerstonden zegevierend aan al de schiftingen welke zich met kleinere of grootere tusschenpoozen regelmatig vernieuwen in de ontwikkeling der kunst. Ze kenden geene geringschatting, worden als modellen beschouwd. Want de kunst van Hieronymus-zoon was van verfijnden, zuiveren smaak; zijne middelen waren zoo eenvoudig dat ze door hunne welsprekende natuurlijkheid naar de toppen voerden. Hij verdedigde zijne opvatting, niet met de pen of met het woord, maar met de schoonheid welke hij vastlei in de vormen welke hij modelleerde. Kwam soms eene tijdelijke verduistering zijn roem bedreigen, het duurde niet lang. De schaduwkegel die dan over zijn arbeid streek werd verdrongen door nieuwen luister. De kunst zoekt slechts hare uitdrukking in wat de vorm als meest ideaal, als meest grootsch, als meest verheven kan aanbieden.

Er bestaat eenige verwantschap tusschen het werk der beide broeders. Maar nadere beschouwing doet verschillen ontdekken die bewijzen dat ze hunne persoonlijkheid jaloersch bewaarden. Hun stijl spreekt door hunne werken, is niet het gevolg van vooropgestelde theorieën. Ze werkten zooals zij het voelden, en wat ze verdedigden gebeurde met de overtuiging die hunne beitels naar het meesterwerk dreef. De kunst der beide broeders was van hun tijd en nochtans wist ze er in zoover aan te ontsnappen, dat ze luttel spoor van dien tijd draagt. De eenvoud der middelen steunde op den glans der idealen, waarvan ze de vertolking nastreefden. De lichamen zijn kloek gebouwd; de drapeering op de vormen is zoo logisch

in de lijnen als verscheiden in de bewerking. De trekken herinneren aan klassieke pracht; de beeldhouwerstechniek is zoo volledig, dat ze zonder moeite aan handen en voeten uitdrukkingen verzekert, welke diegene van het gelaat volledigen en versterken en aan het figuur nieuwe uitzichten verleenen.
De betreurenswaardige misstap welke Hieronymus-zoon met den dood bekocht volgens de gebruiken van zijn tijd, bewijst echter dat de kunstenaars ook menschenkinderen zijn, en dat ze buiten hunne kunst, welke hun behoort, soms bezwijken voor verleidingen, waaraan hun zwakker « ik » wordt blootgesteld. De tijdgenooten hebben zich afkeerig van hem gewend na zijne veroordeeling. Het nageslacht heeft zooveel hooger genoegen geput uit de werken welke hij naliet, dat daardoor veel, zoo niet alles, werd goedgemaakt, en de naam van Hieronymus Duquesnoy-zoon onverzwakt blijft schitteren in de lijst der « beeldtsnyders » die hunne kunst hebben opgevoerd tot eene uitzonderlijke hoogte.

PLATEN

Toegeschreven aan Hieronymus Duquesnoy-zoon

Kruisbeeld van Christus (Ivoor)

Hoofdkerk van Doornijk

Hieronymus Duquesnoy-zoon

De H. Ursula (Marmer)

Kapel Turn en Taxis, Kerk O. L. van Zege, Zavel, Brussel

Hieronymus Duquesnoy-zoon

Borstbeeld van Bisschop Triest (Marmer)

Privaatbezit

Toegeschreven aan Hieronymus Duquesnoy-zoon

Kruisbeeld van Christus (Ivoor)

Begijnhofkerk te Mechelen

Hieronymus Duquesnoy-zoon

Beelden der apostels Mathias en Philippus

Middenbeuk, Kapellekerk, Brussel

Hieronymus Duquesnoy-zoon

Beelden der apostels Paulus en Thomas

Middenbeuk der Brusselsche hoofdkerk

Hieronymus Duquesnoy-zoon

Beelden der apostels Matthæus en Bartholomeus

Middenbeuk der Brussel-sche hoofdkerk

Borstbeeld van gouverneur Leopold Willem, aartshertog van Oostenrijk (Marmer)

Museum van Weenen – 1650

Toegeschreven aan Hieronymus Duquesnoy-zoon

Kruisbeeld van Christus (Ivoor)

Bisdom van Gent

Fr. J. de San Gallo

Grafzerk van bisschop Augelo Marzi van Assisi

1546 Florentië

Bartholomeo Ammanati

Grafzerk van Kardinaal F. del Monte

St. Pieter in Montorio, Rome

Hieronymus Duquesnoy-zoon

Grafmonument van Bisschop Triest (Marmer)

Koor St. Baaf-kerk, Gent

Hieronymus Duquesnoy-zoon

Cherubijn met zandlooper

Links van grafmonument van Bisschop Triest, Gentsche hoofdkerk

Hieronymus Duquesnoy-zoon

Cherubijn met fakkel

Rechts van grafmonument van Bisschop Triest, Gentsche hoofdkerk

86-B14252

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01409 4268